جامعة الخليل
عمادة الدّراسات العليا
برنامج اللغة العربيّة



المفارقة في شعر الصّنوبري

أحمد بن محمد بن الحسن الضّبي

المتوفّى: ٣٣٤هـ

إعـــــداد
يُسرَى خليل عبد الرحمن سلامة أبو سنينة

إشـــــراف
الدّكتور حسام التّميميّ
أستاذ الأدب العباسيّ المشارك

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها
بعمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

١٤٣٧هـ ٢٠١٥م

فَهْرَسُ الـمُحْتَويات

المُلَخّص

تتناول هذه الدّراسة المفارقةَ في شعر الصَّنوبريّ ، فجاءت وِفْق المنهجِ الأسلوبيّ ، الَّذي اعتمدَ على الفروع المختلفة للبلاغة التّراثيّة ، واستثمارها نقديًّا وجماليًّا ؛ وذلك بدراسةِ النُّصوص الشّعريّة وتحليلِها دِلاليًّا ، وكشفِ النِّقاب عن الحالة السّيكولوجيّة الَّتي عاشَها الشَّاعر.

تجلّت المفارقة في أساليب متنوّعة ، وانبثق عنها مفارقات عدّة أضفت على النّصوص الشّعريّة الحركة والحيويّة وكسرت الرّتابة والجمود ، وبثّت روح الدّعابة والحزن على حال الضّحيّة، وصارت المفارقة لا تعني التّهكّم والسّخرية والتّضادّ ؛ وإنّما تدلّ على الانزياح والخروج عن المألوف في المعنى واللّفظ ، واستعمال اللّغة بطريقة مواربة وخادعة.

وقُسِّمت الدّراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، فتحدّث الفصل الأول عن المفارقة اللّفظيّة وأثرها في خداع النّفس وازدواج المعنى ، وعلاقة ذلك بنفسيّة الشّاعر وارتطاماته الحياتيّة، إذ تتماهى مفارقة النّغمة الإيقاعيّة والحركيّة مع تقنيّة المفارقة الَّتي تتميّز بعدم المباشرة والَّتي تتخالف وتتنافر إلى ضدّيّات وتناوبات جناسيّة.

وتناول الفصل الثّاني المفارقة التّصويريّة ، الَّتي كانت تقنيّة فنيّة تنبعث منها إيماضات بدلالات ثنائيّة تتكشّف بالقراءة المقترنة بقرائن سياقيّة ، يتواصل عبر سياقها المتلقّي ، مرجحًا بين هذا المعنى وذاك ، و كان لمفارقة الألوان وقلب الصّور عن حقائقها أهميّة بالغة ، في تصوير الواقع المعاش، بطريقة مخادعة تجذب المتلقّي لاكتشاف ألغاز الألفاظ وكناياتها الملغزّة.

ويتناول الفصل الثّالث المفارقة الدّراميّة الَّتي تزدان بجماليات شعريّة ، حيث تتراكب عناصرها محدثة تأزّمات وتوتّرات وصراعات حادّة ، تعبّر عن حذلقة الشّاعر وخداعه للنّفس ؛ وذلك بخروجه عن المألوف ، محققًا أهدافه الَّتي أراد إيصالها للمتلقّي ، ليعيش القارئ في الحالة الشّعوريّة الَّتي عاش هو فيها، إذ يعمد صانع المفارقة إلى صنع أحداث واهمة غريبة ، بأسلوبه الحاذق عبر شخصيّات وأحداث تتضخّم وتتعالى متأزّمة متصارعة، تنفرج بلحظات ،وتنبلج بنور الحقيقة الخادعة، الَّتي تتكشّف بعد الغوص في مدلولاتها الخفية المتضاربة.

المُقَدِّمَـة

الحمد لله الَّذي بنعمته تتمّ الصّـالحات ، الفـارق الـرّازق ، القاسـط الباسـط ، العـالم الـمُعلِّم، الَّذي جعل العربيّة مِفتاح البيان ،وجري الحروف على اللسان ، بمعجزة اسمها القرآن، سبحانك لا علم لنا إلا ما علَّمتنا ، تقدّست أسماؤك ، وجَلَّت صفاتك ،وعَظُمَتْ آياتُك، وصلّ اللّهـمّ عـلى النّبـيّ العربيّ الأميّ ، أفصح العرب لسانًا ، وأعظمهم شأنـًا و بيانـًا ،وعلى آله وصحبه ،ومن سار على دربه، وحفظ علمه إلى يوم الدّين، وبعد:

فإن اللغة العربيّة من أعظم اللغات الإنسانيّة ، خصَّها الله من بين اللغـات بـالقرآن الكـريم ، حيث كانت هذه الدّراسة بعد إرث عربيّ ضخم ، تضافرت في بنائه جهود عظيمة، وقوام هذا الإرث النّقد والبلاغة ،اللَّذان اشتملا على أسـاليب عديـدة ،منهـا أسـلوب المفارقـة موضـوع الدّراسـة ،فقـد جُعلت موضوعًا أساسيًّا مهمًّا في لغة العرب الرّاقيـة ،وبلاغـتهم الرّائعـة ، فعمـدوا إلى اسـتبطان مـا يعتريها من حقائق لغويّة وأسلوبيّة ، تفسـرها القـرائن السّـياقيّة ، فبيّنـوا أسـاليبهم المفارقيّـة السّـاخرة وغيرها.

وتتناول هذه الدّراسة أشـعار الصّـنوبريّ ، ودراسـتها دراسـة أسـلوبيّة ، بتقنيّـة حديثـة ، هـو أسلوب المفارقة ، إذ يعود الفضل في اختيار هذه الدّراسة إلى الدكتور « حسام التّميميّ »، الَّذي سعى جاهدًا إلى إيصال المعلومة بطرق شتّى خلال تذوق النّصوص الأدبيّة واستجلاء جماليّاتها ودلالاتها.

وظهرت بواعث أخرى دفعت إلى اختيار الموضوع ، لعلّ مـن أهمّهـا: التّعـرف إلى الأسـاليب المفارقيّـة في أشـعار الصّـنوبريّ ، ومـا يغلّفهـا مـن مـزج في أنماطهـا الشّـعريّة ، وتوضـيح مكنوناتهـا ، والجولان بين أبياتها ، واستقطاب عناصرها ، وصبّها في بوتقة واحدة ، وكشف النّقاب عن بعض مـا أنتجه الشّاعر العباسيّ الصّنوبريّ ، شاعر الطّبيعة الخالد ، فقصائده مثّلت أيقونات كتابيّـة خفيّـة، لهـا حضورها المتأنّق في مبناها ومعناها، فقد عبّرت بصـراحة وبكثرة عـن أسـلوب المفارقـة، ومـا ينـدرج تحته من عناوين فرعيّة ، نهلت من تقنيّة المفارقة، وتحاكت معهـا، وتناسـجت مـا بـين السّـطح الظّـاهر غير المقصود حقيقة ، والعمق الغائر الخفيّ ؛ وذلك بالخروج عن المألوف ، والعدول عن الحقيقة.

لقد دفع العصر العباسيّ بما يحمله من رقي وتطور ، إلى التّنقيب عن شاعر متميّز كالصّنوبريّ، لإبراز مواطن المفارقة وجمالها الجذّاب ؛ وذلك بالقراءات المتعدّدة للنّصوص الشّعريّة ، ومحاولة الكشف عن مكنون الشّاعر النّفسيّ ، وما يدور في خَلَدِه ، فالعصر العباسيّ كان حافلاً بنخبة من الشّعراء الَّذين تباينت أفكارهم ، وخالفت أساليبهم وأغراضهم الشّعريّة ، فتميّز الصّنوبريّ ، ببراعته في رسم ملامح الطبيعة الَّذي تميّز بها عن غيره ، معتمدًا على أسلوبه المفارقيّ الَّذي يقلب الدّلالة وخروقاته اللّغويّة ، فنقشت ألفاظه وأفكاره روح العصر الَّذي ترعرع في كنفه.

لم يَحْظَ الصّنوبريّ بعناية الباحثين والنّقاد كثيرًا ، إذ وُجد في عصر فتح أبوابه للمتنبّي، الَّذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس، حيث يُعدُّ امتدادًا لنهج البحتريّ ثُمّ ابن المعتز ، فأخذ من الأوّل الطّبع وحُسن الدّيباجة، ومن الثّانيّ أخذ الصّورة الشّعريّة ، وكذلك أخذ من أبي تمّام صنعته البديعيّة.

ولم يصل إلى عصرنا من ديوانه إلا جزء منه يشتمل على قصائده من قافية الرّاء حتّى القاف، أمّا الجزء الَّذي سبقه والآخر الَّذي يلحقه فمفقودان ، وحقَّق الجزء الباقي تحقيقًا علميًّا الدّكتور إحسان عبّاس وألحق به ما وجده في المصادر المخطوطة والمطبوعة في نحو (٥٨٠)خمسمائة وثمانين صفحة. (١)

والصّنوبريّ من أقدم من رثوا أمهاتهم ، إن لم يكن أقدمهم ، وله غزليّات كثيرة ، غير أن كثيرًا منها في الغلمان ، ويبدو أنّه ارعوى حين تقدّمت به السّنُّ بعد الخمسين، وربّما كان لموت ابنته ليلى أثر في ذلك ، فقد صحا من خمره ولهوه على موتها في سن البراعم الغضّة ، ولعلّ ذلك ما جعله يعلن أنّه كفَّ عن النّبيذ في حزم وعزم أكيد ، وكان الموضوع الأساسي في شعره هو وصف الطّبيعة الَّتي عاش لَها وعاش بها وعاش فيها معيشة جعلته أستاذ هذا الموضوع في العربيّة ، وقد مضى معاصروه مِنْ حوله ومَنْ خَلَفَهم في العصور التّالية لا في المشرق وحده، بل أيضًا في المغرب الأندلسي يسيرون على هديه فيه، حتّى ضُرب المثل بروضياته ، فهو بحق شاعر من شعراء الطّبيعة ، عاش يتغذّى خياله وروحه منها ، واصفًا لحدائقها وبساتينها ورياضها ، حتّى ليصبح ذلك كل شغله وكل وَكْده من حياته. (٢)

---

(١)- ينظر ، ضيف ، شوقي ، **تاريخ الأدب العربيّ(٤) العصر العبّاسيّ الثّاني** ، ٣٥٣ - ٣٥٤.
(٢)- ينظر ، نفسه ، ٣٥٧ - ٣٦٣.

وحاولت الدّراسة أن تتلمّس مواطن الجمال في شعر الصّنوبريّ ، وما توحي إليه من إشارات ، فالدّراسات لم تتناول شعره من ناحية مفارقيّة أسلوبيّة ، إذ تمّ التّعمّق في أشعاره قدر المستطاع ، ومحاولة تحليلها ، لإبراز المفارقات المتنوّعة ، وتتويجها بالتّطوّرات الدّلاليّة الموحية لما خفي بين ألفاظها ؛ وذلك بالتّركيز على ظواهر المفارقة وأنواعها من مفارقات: لفظيّة ، وتصويريّة ، ودراميّة ، وانزياحاتها البلاغيّة، وربطها بوجدان الشّاعر وأحاسيسه وخلجاته المخبوءة ، وكشف خباياها ، إذ أضفت الدّراسة من الجانب المفارقيّ لونًا من اللّيونة والحيويّة ، وإبعاد الرّتابة والجمود ، فكانت المفارقات السّاخرة مبعثًا لروح الدّعابة والفكاهة ، فلهذه الأسباب اختير موضوع المفارقة ؛ وذلك برصد المفارقات الَّتي تناثرت في ديوان الصّنوبريّ ، والتّركيز على تقنيّة المفارقة الَّتي تميّز بها الشّاعر.

وقُسِّمَت الدّراسة إلى: تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، حيث كان عنوانها «المفارقة في شعر الصّنوبريّ»، حمل التّمهيد عنوان: « ما هيّة المفارقة وعلاقتها بالتّراث العربيّ والغربيّ »، حيث تمّ الرّبط بين مفهوم المفارقة قديمًا وحديثًا ، وأثرها في النّصّ ، وإبراز دورها ، أمّا الفصل الأوّل فكان عنوانه: « نُظم المفارقة اللّفظيّة في التّركيب البنائيّ » ، تفرّع عنه مبحثان ، الأول: « مفارقة ازدواج المعنى وخداع الإدراك » ، كـ (التّهكّم والسّخرية ، وازدواجيّة الجِدّ والهزل ، والثّنائيّات الاستبداليّة...) ، فالتّهكّم والسّخرية كانا أبرز عناوين المفارقة ؛ ولكن لم تعد المفارقة تعني فقط التّهكّم والسّخرية ؛ وإنّما اندرج من ضمنها فروع أخرى ، ويليه المبحث الثّانيّ تحت عنوان: « مفارقة النّغمة الإيقاعيّة والحركيّة »،كـ (الاشتراك اللّفظيّ وتجاور الأضدّاد،والتّناوب الدّلاليّ الجناسي ...).

وكان الفصل الثّاني بعنوان : « المفارقة التّصويريّة في شعر الصّنوبريّ » ، إذ كشفت المفارقة التّصويريّة عن مفارقات جاش بها الشّاعر بأسلوبه المرواغ المخادع ، وقد تضمّن هذا الفصل مبحثين: الأوّل تحت مسمّى « مفارقة التّشبيه الخيالي والتّنافر اللّوني » ، انبثق عنه فروع أخرى ، كـ (المفارقة الاستعاريّة والتّشبيهيّة ، والتّراسل الحسّيّ المفارقيّ ...) ، أمّا الثّانيّ فقد وسم بـ « الإشارات الكنائيّة والتّعريضيّة والمحاجّة » ، تجذّرت منه فروع أخرى ، كـ (الرّموز الكنائيّة والتّعريضيّة ، ومفارقة العماء اللّغزي) .

وسَعَت الدّراسة في الفصل الثّالث إلى إبراز جماليّات المفارقة الدّراميّة في النّسائج الشّعريّة، الَّتي حملت العناصر الدّراميّة المختلفة من: زمكانية ، وصراع ، وحُبكة ، وحوار وغيرها ، إذ تبيّن أثر البناء الدّراميّ في تشكيل المفارقة ، ودور اللّغة في نموّ مفارقات مرتبطة بالعناصر الدّراميّة.

وتبيّنت في الخاتمة بعض النّتائج الَّتي نبعت من أسلوب المفارقة ، علّها تكشف عن آفاق جديدة للبحث والدّراسة لم تُستكمل في هذه الدّراسة ، وتوسّع الدّراسة في جوانب أخرى ما كان مقتضبًا أو يسيرًا.

واجهت الدّارسة بعض الصعوبات ، أهمها: صعوبة الحصول على بعض المراجع ، إمّا لأنّها حديثة الإصدار ، أو لوُجودها في أقطار متنوّعة ، ممّا اضطرها السّفر إلى الخارج ؛ لاستقاء ما بين سطورها ، وكشف خباياها ، وقد عثرت الدّراسة على عدّة دراسات تضمّنت الحديث عن المفارقة :

١- «خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجًا » ، للباحثة: (نوال بن صالح) ، من جامعة بسكرة ، الجزائر ، حيث كانت تتحدث فيها عن المفارقة في الأمثال العربية ، ولم تتطرق فيها إلى الشعر.
٢- « المفارقة في الشعر الجاهلي- دارسة تحليلية »، للباحثة: (ملاذ ناطق علوان) ، من جامعة بغداد ، العراق ، فقد اعتمدت في دراستها على دراسة المفارقة في الشعر الجاهلي، كونه جذر الشّعر ومنبعه.
٣- « المفارقة الشّعرية - المتنبي إنموذجًا »، للباحثة: (سناء هادي عبّاس) ، من جامعة بغداد، العراق ، كان جلّ اهتمامها بالمفارقة الشّعرية عند المتنبي.
٤- « المفارقة الأسلوبيّة في مقامات الهمذاني»، للباحثة: (يبرير فريحة) ، من جامعة قاصدي مبرباح- ورقلة، الجزائر ، درست فيها المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني حسب.
٥- « المفارقة في مقامات الحريري، مقاربة بنيوية »، للباحثة: (سهام حشيشي) ، من جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر.

ولا ننسى كتاب « المفارقة في الأدب المسرحيّ العراقيّ المعاصر » ، للكاتب أثير محسن الهاشميّ، الَّذي بُعث من العراق إلكترونيّا ، بعد انتظار طويل وإلحاح من صاحبه.

وتنوّعت مصادر الدّراسة، وكانت تبعًا للقضايا المدروسة ، فكان ديوان الصّنوبريّ المنهل الرّئيس الَّذي استقت منه الدّراسة ، كما اقتضت الدّراسة الإفادة من بعض المصادر والمراجع النّقديّة البلاغيّة ، كـ : «أساس البلاغة » للزمخشريّ و «الصّناعتين » لأبي هلال العسكري ، و «المثل السّائر» لضياء الدّين بن الأثير ، و «أنوار الرّبيع وأنواع البديع » لابن معصوم ، و«و دلائل الإعجاز » لعبد القاهر الجرجانيّ ، ومن المراجع: «المفارقة وصفاتها » لـ {دي سي ميويك D.C.Muecke } ، و«المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث » لناصر شبانة ، و «المفارقة في شعر أبي العلاء المعريّ » لمحمّد هيثم جديتاوي ، و «في القصيدة الصّوفية » لمحمّد علي كندي ، و«المفارقة في الأدب دراسات بين النّظريّة والتّطبيق » لخالد سليمان ، إضافة إلى ما ذُكر في المجلات ، بخاصّة مجلة فصول.

وختامًا ؛ هاكم عُصارة فكري ، ومداد أقلامي ، أضعها بين أيديكم ، ولا يمكن ادّعاء الشّيء غير بذل الجهد ومحاولة البحث ، للوصول إلى الهدف المتوخّى ، وأسأل المولى – عزّ وجلّ – أن أكون قد وُفِّقت في هذه الدّراسة ، وأعتذر عن الخطل والخطأ ، فإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له ، وإن أخطأت فمن نفسي.

والشّكر الجزيل ، إلى الدّكتور حسام التّميميّ ، لما قدّمه من مشورة وإرشاد ، ونصح وإسناد، والتّقدير والاحترام إلى أعضاء هيئة المناقشة ، لبذلهم الجهد والعطاء ، في تنقيح الرّسالة وتقويمها.

والله أسأل السّداد في القول والعمل

يُسرَىٰ خليل عبد الرّحمن سلامة أبو سنينة

الثّلاثاء : ١٧/ ذو القعدة / ١٤٣٦هـ = ١/ ٩/ ٢٠١٥م

تمهيد

ماهيّة المفارقة وعلاقتها بالتّراث

العربيّ والغربيّ

ماهيّة المفارقة وعلاقتها بالتّراث العربيّ القديم

ظهرت المفارقة الَّتي تمثّل المبدأ الَّذي يحكم بنية العمل الأدبيّ ، فتولّدت لغتها في بعض الحقب التّاريخيّة ، فكانت اللّغة وليدة موقف نفسيّ وعقليّ وثقافيّ ، وتعدّ المفارقة لعبة عقليّة من أرقى أنواع النّشاط العقليّ وأكثرها تعقيدًا ، تستخدم لقتل العاطفة المفرطة والقضاء على المظهر الزّائف ، ولفضح التّضخيم الفكريّ، وتعيد التّراث الفنيّ الموروث بصياغته وتحويله وتشكيله وتفسيره من جديد. (١)

ما المفارقة ؟ لماذا يعمد الشّاعر استخدام تقنيّة المفارقة ؟ ما الثّمار الَّتي تجنيها من استخدام أسلوب المفارقة؟ هل وُجِدَت منذ قديم الأزل ؟ كيف تُحدث تأثيرًا في نفس متلقيها ؟ هل لها علاقة بالكاتب أم القارئ ؟ أم كلاهما معًا؟

تُعدُّ نظريّة المفارقة من الانزياحات اللّغوية الَّتي تجعل البنية تتحرك وفق مسارات عديدة لدلالات عميقة ، ويمكن وصفها بأنّها زئبقيّة ، تجعل القارئ يكاد يُمسك طرفًا منها ليصل إلى آخر ، متخبطًا بين هذا وذاك ، تاركًا ما حاول الوصول إليه من دلالات ،حتّى يصل إلى دلالات أعمق.

وتُؤكّد المعاجم العربيّة أن مفهوم المفارقة يمكن أن يومئ إلى الانفصال والافتراق ، فهي من (الفَرْق) ، فقد ورد في معجم (العين) بأنّه: « موضع المفرق من الرأس في الشَّعر » (٢)

وهي عند الفيروز أبادي بمعنى : « الفرق الَّذي يُفْرَقُ فيه الشَّعر ،ومن الطّريق الموضع الَّذي ينشعب من طريق آخر ، الجمع : مفارق ،ومفارق الحديث :وجوهه ،وفرق له الطّريق فروقًا ،اتجه له طريقان » ، ومنه قوله تعالى : ﴿ فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا ﴾ [المرسلات:٤] ، الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل. (٣)

---

(١)- ينظر ، قاسم ، سيزا ، **المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر** ، مجلة فصول ، المجلد ٢ / عدد٢ ، ١٤٣ - ١٤٤.

(٢)- الفراهيدي، الخليل بن أحمد ، **العين** ، ١٤٧/٥ ، مادة (**فرق**).

(٣)- الفيروز أبادي ، مجد الدين محمّد ، **القاموس المحيط** ، ٩١٦ ، مادة (**فرق**).

ويبين صاحب معجم(لسان العرب) معنى المفارقة ، ويميز بين (التَّفرق) و(الافتراق) بقوله : «ومنهم من يجعل التّفرق للأبدان ،والافتراق في الكلام ،يُقال :فرقت بين الكلامين فافترقا ، وفرقت بين الرّجلين فتفرَّقا،وفارقت الشيء مفارقة وفراقا :باينه ،وتفارق القوم ؛ فارق بعضهم بعضا ». [١] و:« وقفت فلانًا على مفارق الحديث :أي على وجوهه الواضحة ». [٢] فالمفارقة في المعاجم العربيّة بمعنى التّفرق والافتراق والتّشعب بين أشياء مختلفة.

ويبدو مما سبق أن معنى المفارقة تعدد أوجه المعنى للفظ الواحد،لذا يمكن أن تُقرأ قراءات متشعّبة؛ ليظهر لها معان واحتمالات جديدة ،فتظهر ازدواجيّات اللّفظ ،انتقالاً من المعنى السّطحيّ إلى المعنى العميق المقصود ،فيتبدى أن المعنى السّطحيّ ليس هو المقصود ؛ وإنَّما الدّلالة العميقة الَّتي يريد الكاتب أن يوصلها، ويحاول القارئ البحث عنها.

ويُؤكّد (عبد القاهر الجرجانيّ) أنَّها نوع من التَّضاد « بين المعنى ومعنى المعنى » [٣]، المعنى المتضاد أو المخالف الَّذي لم يذكره صاحبه ، و وصف عبد القاهر الجرجانيّ الكلام الفصيح بأنه يعتمد على الإيماء والكناية والتّعريض والإشارة ؛لإيصال رسالته حيث يقول : « فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه ، وجدت جلَّه أوكلَّه رمزًا أو وحيًّا ، وكناية وتعريضًا ، وإيماءً إلى الغرض من وجهة لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدقّ النّظر ،ومن يرجع من طبعه إلى ألمعيّة يقوى معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفي حتّى كان بسلاً حرامًا أن تتجلّى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ،وبادية الصّفحة لا حجاب دونها ، وحتّى كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتّعريض سائغ ». [٤]

ومما يمكن قوله إن الأساليب المفارقيّة تتماهى مع التّراكيب البلاغيّة المجازيّة ؛لأن من خصائصها المميّزة الإيماء والإشارة ،فتجعل ذهن القارئ يشذّ عن النّسقيّة للبحث خلف أقنعة

---

(١)- ابن منظور، ٢٩٩/١٠ ، مادة (**فرق**)

(٢)- الزمخشري ، **أساس البلاغة** ، ٢٠/٢ ، مادة (**فرق**).

(٣)- الجرجاني ، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز** ، ٢٦٩.

(٤)- نفسه ، ٤٢٠.

المفارقة الَّتي تنشّيه وتفتنه نحو فضاءات رحبة من التّأويلات ،فيصاحبه دغدغة شعوريّة عميقة كلّما انتقل من إيحاء إلى آخر ، ومن هنا يبدو أن المفارقة عرفت طرقها إلى النّقد والبلاغة القديمة بمسمّيات عدّة.

وتعرض مصادر الأدب والبلاغة مفاهيم متنوّعة للمفارقة ،كالتّهكّم والسّخرية ، والمدح بما يشبه الذّم ،والهزل الَّذي يُراد به الجِدّ ،وأساليب ومحسنات بلاغيّة أخرى كالتّضادّ والطّباق ،والكناية والاستعارة ... إلخ ،فهذه الأنواع المجازيّة والبلاغيّة تشترك في الإضراب عن المعنى المباشر،والاتجاه نحو العمق .(١) « فالمتكلّم في الاستعارة ،لا يعني ما يقوله حرفيًّا ،بل شيئًا آخر أكثر منه ،بينما يعني المتكلّم في المفارقة نقض ما يقوله ».(٢) « إنّ المفارقة وإن كانت الكناية أو الاستعارة أو التمثيل أحيانًا ، صياغة من صياغاتها الأسلوبيّة تخرج عن الظاهر إلى الباطن النّقيض، ولا تخرج عن الظاهر إلى لازم معنى اللّفظ » . (٣)

لم يُعثر على مصطلح المفارقة في معظم المصادر الَّتي أسّست العلوم البلاغيّة والأدبيّة ، كما يقول خالد سليمان الَّذي كان من أوائل من أشار إلى هذه النّقطة إذ قال : « فقد تتبّعناها أي – المفارقة – في عدد من المصادر المهمّة ،مثل: {المثل السّائر} ،لابن الأثير ، و{العمدة} ،لابن رشيق ، و{منهاج البلغاء}، لحازم القرطاجنيّ ،و{ البيان والتّبيين } للجاحظ ،فلم نجدها واردة فيها ، ولكن دلالاتها أوحت بمسمّيات توحي بالمعنى نفسه للمفارقة ،حيث وردت هذه المسمّيات في الاستعمال الأدبيّ والبلاغيّ». (٤)

باتت تشكّل الأضداد في التّراث العربيّ اللّغويّ منبعًا يستقي منه جانب المفارقة ،حيث وُجِدت بعض الأضداد الَّتي تحمل معنى المفارقة أثناء توظيفها في سياقات معيّنة ،كما في قولهم : « للجاهل إذا استهزؤوا به:يا عاقل. يريدون : يا عاقل عند نفسك » (٥)،ويظهر ذلك في قوله تعالى :

---

(١)- ينظر: كندي ، محمّد علي ، **في لغة القصيدة الصوفية** ، ٣٦.

(٢)- العبد ، محمّد ، **المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة**، ٣٠.

(٣)- نفسه ، ٣٧.

(٤)- سليمان ، خالد ، **المفارقة في الأدب** ، **دراسات بين النظرية والتطبيق** ، ٢٢.

(٥)- ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ١٦٦.

﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلۡحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾ [هود:٨٧] ،فيما حكاه - عزّ وجلّ - عن مخاطبة قوم شعيب لشعيب على سبيل التّهكّم والسّخرية ،وهذه الدّلالات الضّدية تفيد معنى المفارقة ،إذ يصبح المعنى ينحدر عن مساره المعروف ويشكّل مسارات دلاليّة غير حقيقيّة، وهناك أمثلة أخرى دالّة على عدم مباشرة المعنى فورًا،وإنّما يجب البحث في العمق، وذلك فيما ورد من الأمثال كـ:«هذا ما كنت تخبّئين» يخاطب امرأة ظنّ أن بها جمالاً تستره ، فلمّا رآها خاب ظنّه ، وقال : هذا الّذي كنت تكتمين ، فصار المثل يُضرب لمن خالف ظنّك في أمر معين ، فقد ضربه عن طريق التّهكّم والسّخرية.[١]

ومن أبرز التّعريفات الخاصّة بالمفارقة ، تعريف سيزا قاسم إذ ترى أنّها : « استراتيجيّة قول نقديّ ساخر ، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدوانيّ ؛ ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التّورية. والمفارقة طريقة لخداع الرّقابة ،حيث إنها شكل من الأشكال البلاغيّة الّتي تشبه الاستعارة في ثنائيّة الدّلالة ،فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرّقابة بأنّها تستخدم على السّطح قول النظام السّائد نفسه ،بيد أنّها تحمل في طيّاتها قولاً مغايرًا ».[٢]

وتُعرِّف نبيلة إبراهيم المفارقة بأنّها « لعبة لغويّة ماهرة بين طرفين :صانع المفارقة وقارئها،على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفيّ ،وذلك لصالح المعنى الخفيّ الّذي غالبًا ما يكون المعنى الضّد ،وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة يرتطم بعضها ببعض ،بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلّا بعد أن يصل إلى المعنى الّذي يرتضيه ؛ ليستقرّ عنده ».[٣]

ويتبيّن أنّ البلاغة العربيّة لم يرد فيها مصطلح المفارقة ؛ ولكنّه ورد في مسمّيات أخرى تحمل المعنى نفسه الّذي يحمله مصطلح المفارقة ،فاللّسان العربيّ يستخدم أسلوب الكلام الّذي يراوغ ويتقنّع بأقنعة ملوّنة توحي بما خفي خلفها ؛ فكانت النّصوص الأدبيّة زاخرة بهذا اللّون المفارقيّ .

(١)- الميداني ، **مجمع الأمثال** ، ٤٥٧/٢.

(٢)- قاسم ، سيزا ، **المفارقة في القص العربي المعاصر** ، مجلة فصول ، المجلد ٢ / عدد ٢ ، ١٤٣.

(٣)- إبراهيم ، نبيلة ، **المفارقة** ، مجلة فصول ، المجلد السابع / العدد ٣- ٤ ، ١٣٢.

وتوصف المفارقة بأنّها غموض ولَبْسٌ لألفاظ محمّلة بقرائن دالّة على المعنى المراد الوصول إليه ؛ فتكون متضادّة أو متخالفة بين ما نُطق أصلاً ، وما يُراد أن يُعَبَّر عنه ،فتكون « المفارقة في أخصّ خصائصها صيغة لغويّة ، فهي عندما تتعمّد أن تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر كلّيّة ،وعندما تُثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تلغيها،وعندما تُحدث الانفصال بين العالم التّجريبيّ والتّرنسندنتالي - الباطن أو الكامن، إنّما يتمّ ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللّغة ، بشرط أن تظلّ محتفظة بشفرتها السّريّة على نحو ما حتّى يفكّها القارئ ». (١)

فالمفارقة أداة أسلوبيّة ، وتُعدّ الأسلوبيّة أحد مسمّيات البلاغة القديمة ، فكانت المفارقة تقنيّة فنيّة حسّاسة ، تمتلك مقوّمات أساسيّة تودي بها إلى أحضان أصولها ؛ لتثري التّراث القديم، وتكشف النّقاب عمّا كان خفيًا.

ويُعرِّف محمّد جديتاوي المفارقة بقوله : « المفارقة أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائيّة وشفافة ،تجعل القارئ يرفض النّص بمعناه المباشر ،ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدهما على غيره مع ما يمكن أن يتّصف به من تنافر أو تباين أو غموض ، ومع ما تثيره من مشاعر السّخرية عند منشئها ومتلقّيها على حدّ سواء ». (٢) ويضيف جديتاوي بعض شروط المفارقة ، وهي أنّ الاستعارة والكناية والتّعريض وغيرها تتميّز بثنائيّة الدّلالة ؛ ولكنّها لا تتصف بالتّعارض ، بل تكون إحدى الدّلالتين مقرونة بالأخرى ،ولا تنفكّان عن بعضهما. (٣)

ويُعدُّ الضّحك « ردّ فعل حماسيّ على عيب من عيوب التّكيف مع الحياة ،ووظيفته فيما يبدو إعادة الثّقة بالحياة الّتي حدّدها مشهد التّصلب الآلي في لحظة ما ». (٤) والمفارقة تخفي خلف أقنعتها هزءًا وسخرية من الضّحيّة الغافلة عن الأحداث الّتي تدور حولها ؛ لذلك استخدمت المفارقة طريقة مثلى في التّعبير عن مكنونها ؛ وذلك بالضّحك على بُلهاء المفارقة ، وتُعَدُّ المفارقة استراتيجيّة الإحباط

---

(١)- إبراهيم ، نبيلة ، **المفارقة** ، مجلة فصول ، المجلد السابع / العدد ٣- ٤ ، ١٣٩ .

(٢)- جديتاوي ، هيثم محمّد ، **المفارقة عند أبي العلاء المعري** ، ٢٧.

(٣)- نفسه ، ٤٣ .

(٤)- فضل ، صلاح ، **أساليب الشّعريّة المعاصرة** ، ١٠٢ ؛كندي ، محمّد علي ، **في لغة القصيدة الصوفية** ، ٥٩.

واللّامبالاة وخيبة الأمل ؛ ولكنّها – في الوقت نفسه – سلاح هجوميّ فعّال ، وهذا السّلاح هو الضّحك الَّذي يولّد عن التّوتّر الحادّ، والضّغط الَّذي لا بدّ أن ينفجر. (١)

ويتّضح من التّعريفات السّابقة أن المفارقة قول شيء والإيحاء بنقيضه ،وتبين أن المفارقة تبحث عن معنيين أو أكثر ،الأوّل يكون سطحيًا غير مقصود ، والآخر خفيًّا غير واضح ،ويُستدل عليه بالإشارات السّياقية الموحية ،وهو ما قُصِد وأراد المتكلّم إيصاله ، ويتطوّر مفهوم المفارقة ليصبح مفهومها أنّها لا تحتوي فقط ثنائيّة مزدوجة ؛ وإنّما من الممكن أن يكون المعنى يحمل دلالات عدّة لدالّ واحد ،فيدور القارئ في حلقات مفرغة ، ولا يستطيع الجزم بأن الشّاعر قصد الدّلالة الَّتي استنطقها ذهن القارئ ، فهناك عديدٌ من الدّلالات الخفيّة المكتنزة عنده ،ويسأل القارئ نفسه لماذا لا تكون هذه الدّلالة أو تلك أو... أو....؟

(١)– ينظر ، قاسم ، سيزا ، **المفارقة في القص العربي المعاصر** ، مجلة فصول ، المجلد ٢ / عدد ٢ ، ١٤٣.

ماهيّة المفارقة وعلاقتها بالتّراث الغربيّ

أجمع بعض الباحثين على ظهور مصطلح المفارقة في بادئ الأمر في كتاب أفلاطون « الجمهوريّة » ، إذ يقول (دي سي ميويك D.C.Muecke) : « ترد كلمة (Eironeia) أول مرة في جمهوريّة أفلاطون . يطلق الكلمة سقراط على أحد الَّذين يهاجمهم من ضحاياه ». (١)

يذكر (ميويك Muecke) أن المفارقة صعبة التّعريف ، والتّحديد ، فالتّعريف القديم للمفارقة – قول شيء والإيحاء بقول نقيضه – قد تجاوزته مفهومات أخرى ، (٢) فصارت: « نمط من السّلوك تنطبق على استعمال اللّغة بشكل مخادع ، وأصبحت آيرونيئيا الآن صيغة بيانيّة: الذّم ما يشبه المدح ، والمدح ما يشبه الذّم». (٣)

ويوضّح معجم أكسفورد المختصر المفارقة ، وهي : « إمّا أن يُعبِّر المرء عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ،ولا سيّما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر ،إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح ،ولكن بقصد السّخرية أو التّهكّم ؛ وإمّا هي حدث أو ظرف مرغوب فيه ،ولكن في وقت غير مناسب البتّة ، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء ؛ وإمّا هي استعمال اللّغة بطريقة تحمل معنًى باطنًا موجّهًا لجمهور خاص مميّز ،ومعنى آخر ظاهرًا موجّهًا للأشخاص المخاطبين أو المعنيّين بالقول ». (٤)

أمّا (صموئيل هاينز Samuel Hynes) فيُعرِّف المفارقة بطريقة أخرى فهي : « نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوّعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ،وأن تجاور المتنافرات جزء من بنية الوجود ». (٥) ومن هذا التّعريف تتسابق عجلة المتناقضات؛ فالحياة كلّها مليئة بالتّناقضات المعبّرة عن تأويلات جمّة غير متناهية سرمديّة.

---

(١)- ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٢٦.
(٢)- نفسه ، ٤٣.
(٣)- نفسه ، ٢٦.
(٤)- معجم أكسفورد ، نقلاً عن ، سليمان ، خالد ، **المفارقة في الأدب** ، ١٤.
(٥)- ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٣٦.

والمفارقة عند (ماكس بير بوم Max Beer Boom) تُمثّل أسلوبًا لـ « إنتاج أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل إسرافًا ». [1] فهنا يبدو أثر القارئ واضحًا عندما يسمع أو يقرأ النّص الَّذي يرفضه سطحيًّا للتعمّق في دلالاته ، باحثًا عن معانيه الخفيّة .

وترد المفارقة عند (بروكس Brooks)، بقوله : « اصطلاح واسع الدّلالة يعني عنده إدراك التّنافر والغموض والتّوفيق بين المتناقضات ، تلك الخصائص الَّتي تكون في الشّعر الجيّد .فعلى الشّعر أن يتّصف بالمفارقة من أجل أن يصمد أمام النّظرة المفارقة ».[2] والتّغيير الَّذي طرأ على البناء الشّعريّ وجد ضالّته البنائيّة في المفارقة ، فانتشرت في الشّعر والنّثر على السّواء ، فتلاحمت السّخرية والمفارقة وتوحّدتا أسلوبيًّا ، فأصبحت المفارقة هي الوسيلة الَّتي تتنفّس بها السّخرية هواءها الشّعريّ. [3]

وتجلّت المفارقة في أشكال متنوّعة لا حصر لها ، وتجاور التّنافر تقنيّة المفارقة الفضفاضة مقتربة من الضبابيّة والغموض ،حيث يتبيّن من قراءتها للمرة الأولى أنّها خفيّة سلبيّة ، ولكن بتكرار النّظر في نسيجها اللّغوي يتّضح المعنى المراد قوله من سيميائيّة الإشارات المنبعثة من التّراكيب اللّغويّة.

«فاشتركت المفارقة بوجود عناصر بينها ، بحيث يؤدّي الدّال مدلولات سياقيّة متناقضة لمدلوله المعجميّ ، والرّسالة الَّتي تحمل دلالات ألفاظ مناقضة للدّلالة المعجميّة الظّاهرة ،وعناصر المفارقة المكوَّنة من المرسل والمتلقّي والضّحيّة ». [4] وتَطَوَّرَ مصطلح المفارقة بشكل بطيء ، إلى أن أصبح يُنظر إليها على أنّها: (صيغة بلاغيّة) ، تُفيد التّظاهر فيما لا ينطوي عليه ، حيث اكتسبت معاني جديدة دون إهمال القديمة . [5] فمعظم الأساليب البلاغيّة التّراثيّة يمكن أن تندرج تحت مسمّى المفارقة الحديثة ، فكلاهما يعتمد على الخفاء والإيحاء والتّمويه.

---

(١)- ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٦٦.

(٢)- ويليك ، رينيه ، **مفاهيم نقدية** ، ٣٩٧.

(٣)- ينظر ، صالح ، بشرى موسى ، **لعبة المتاهة في التأويل ومقالات أخرى** ، ١٠٠.

(٤)- سليمان ، خالد ، **المفارقة في الأدب** ، ١٨.

(٥)- نفسه ، ٢٠.

ويمكن تعريف المفارقة بأنّها: أسلوب لغوي لفظي أو إشاري حركيّ ، يرتضيه الإنسان لنفسه ، للتّعبير عن مخزونه الفكري الَّذي يعتمل ذاكرته ؛ لإضفاء روح المتعة والتّشويق ، أو هروب من الواقع المرير الحنظليّ ، فالإنسان أوجد لنفسه هذه المفارقات للتّأثير في المتلقّي، وذلك بانحرافه وعدوله لغويًا أو حركيًا عن الأصل، مستخدمًا اللّغة بأسلوب مرواغ مخادع ، مرتديًا أقنعة جذّابة تزدان بها ألفاظه وتتلوّن بها حركاته وإيماءاته ، لتتباين تناقضات وتنافرات تتقمّص إيحاءات تشدّ المتلقّي للبحث عن الخفاء المكنون.

تُعدُّ المفارقة أسلوبًا جذّابًا يؤثّر في المتلقّي ،إذ كان لها جذور ضاربة في عمق التّاريخ ممتدّة في مراحل متعاقبة منذ خلق الإنسان حتّى يومنا هذا ؛ فحياتنا مليئة بالمتناقضات الَّتي تنبثق عنها نظرية المفارقة الَّتي تتأوّل بدلالات لها أهميّة عظمى في تفكيك شيفرة النّصوص ، واستنطاق إيماءات خفيّة فتبعثها للحياة من جديد.

محاور المفارقة

تبتعد نظريّة المفارقة عن المباشرة والحرفيّة ، فقد يتخيّل المرء أنه بقراءة النّصّ قراءة سطحيّة سيعرف ما يومئ إليه دون الغوص في مدلولاته العميقة ؛ لذا سيمرّ المتلقّي بمحطات عدّة للوصول إلى المعنى المستكنه وراء السّتار الَّذي يحجب نور الخفاء ؛ ليتمتّع بما لُوِّن بألوان جذّابة تشدّه إلى نشوة أعظم.

وترتكز المفارقة على محاور عدّة ، أهمّها:

منشئ النّص (الشّاعر)

يُعدُّ مُنشئ النّص المحور الأهم في إيصال الرّسالة المراد تبليغها ؛ لينتقد الآخرين ويستهزئ بهم ، ويُعبِّر عن مكنونه بكلّ ثقة وقوّة ، بحيث تتحدّد مهمته في جعل القارئ يدور في حلقات مُفْرغة للوصول إلى ما يصبو إليه من تحليل منطقيّ.

وتصبح مهمة صانع المفارقة أن « يُوصل الضّحيّة إلى جهلها بالحقيقة ، وانجذابها بالمظهر، فلا يتركها إلّا بعد أن تكون قد فقدت كلّ رؤية واضحة في الحياة ». [(١)] ويشعر صاحب المفارقة بالحريّة ، ويوفّر الابتهاج والصّفاء والحبور، فوعيه بغفلة الضّحيّة يجعله يرى الضّحيّة متورّطًا مقيّدًا ، فيكون الكاتب منتقدًا فيجد عالم الضّحيّة وهمًا تافهًا. [(٢)]

و يتمتّع صاحب المفارقة بخبرة واسعة في الحياة ، و « البليغ يجتبي من الألفاظ نُوَّارَها ومن المعاني ثمارها ». [(٣)] ؛ لذا حدا بالمبدع أن يخرج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر لغرض قصد إليه الكاتب ؛ ليخدم النّص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة. [(٤)] فقد يكون الغرض المقصود استهزاءً وسخرية بطريقة مقنّعة جذّابة خفيّة ، أو من الممكن أن يكون مدحًا أو ذمًّا أو جدًّا وهزلاً ، إلى غيرها من الألفاظ الَّتي تحمل دلالات سيميائيّة موحية.

ويكون الفنّان ناقدًا وخلّاقًا ، وعاطفيًّا متحمّسًا ، وعمله نابعًا من الحياة ، يعتمد صنعة خياليّة، وبعيدًا عن محاكاة الواقع ، فيصير كأنّه يحكي حكاية عن حكاية. [(٥)] لذا يَعمد إلى استعمال اللّغة بطريقة مواربة ؛ ليشدّ انتباه القارئ والمتلقّي ، باعثًا به إلى فضاءات رحبة من التّأويلات العديدة، فانزياحه اللّغويّ الغريب يبعث في النّفس نشوة عظمى بعد استكشاف مكنونه اللّغويّ الممتع.

فيُنتج الكاتب ألفاظًا جديدة لا علاقة لها بالموضوع الَّذي طرحه أمام قارئه ،ويُحلِّق في سماءاته الرّحبة ،حتّى يُقدّم أبعد ما هو متوقّع ؛ليظهر تناقضًا وتخالفًا في ألفاظه ، فيجعل القارئ يتسابق جيئة وذهابًا مع الألفاظ مرجّحًا إحداها على الآخر.

---

(١)- إبراهيم ، نبيلة ، **المفارقة** ، مجلة فصول ، المجلد السابع / العدد ٣- ٤ ، ١٣٦.

(٢)- ينظر ، ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٥٦.

(٣)- ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر** ، ٢٤٦/١.

(٤)- ينظر ، أبو العدوس ، يوسف ، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق** ، ١٧٥.

(٥)- ينظر ، إبراهيم،نبيلة، **المفارقة** ، مجلة فصول، المجلد السابع / العدد ٣- ٤ ، ١٣٤؛ ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٣٣.

ويخفي الكاتب دلالاته خلف نقائض الألفاظ « وقد يكون النّص في الغالب في تضادّ مع السّياق ويحمل في الوقت نفسه تناقضًا ذاتيًّا ، أو قد ينطوي في الأقلّ على شيء من المبالغة أو التّلميح أو الغموض أو غير ذلك من إشارات الإنذار الأسلوبيّة » . (١) ومن يحاول ممارسة المفارقة ستتوفّر عنده بعض الأفعال ،مثل :« يسخر ، يهزأ ، يُعبِّر ، يغمز ، يتهكّم ، يزدري ، يحتقر ، يُهين ، يمازح ، يداعب ، يُؤنِّب ... إلخ ». (٢)

ويُعدُّ الجاحظ صانع المفارقة الأوّل في التّراث العربيّ القديم ، حيث رصد فنّه السّاخر من ظواهر اجتماعيّة سلبيّة ،وتكون السّخرية قريبة من المفارقة ،و تمهّد الطّريق للقارئ حتّى يزيح الغطاء عن الظّاهر فيرى ما يستقرّ تحته من متعارضات ومتناقضات على المستوى الواقعيّ الكونيّ. (٣)

والشّاعر الَّذي لا يستطيع أن يُعبِّر عن صراعه في عمل أدبيّ ، يفك قيده مؤقتًا ... ؛ ولكنّ إنسانيّته تظلّ ضحيّة لما في داخله من متناقضات ، إلّا إذا استطاع أن يُوَطِّن نفسه على الرّضى بالنّقائض ، حينئذ تخيب آماله في الحياة. (٤)

ويسعى صانع المفارقة إلى إعادة صياغة أحداث قديمة ذهنيًّا،حديثة العهد بمتناقضات وفيرة ، ويُحيكها من أفكاره المتضاربة ، فيتوهّم أشياء لا أصل لها ؛ مؤكدًا إظهار التّعارض والتّباين، بأقنعة جذّابة ، ويعيد صبّها في بوتقة مزركشة بألوان وتصاميم معبِّرة عن ألوان أخرى خفيّة.

يَعمدُ كاتب المفارقة إلى إرسال شيفرات نصيّة حتّى يستدلّ بها القارئ فيكون « صورة من صور الخروج عن المألوف ، وانتظار اللّا منتظر ، وتوقع اللّا متوقّع ، وهو ضرب من الانزياح الأسلوبيّ ، ومن هذا المنطلق فقد تَمَثّل هذا الانزياح في كثير من نماذج الشّعر العربيّ القديم والحديث ».(٥)

---

(١)- ميويك ، دي.سي ، **المفارقة وصفاتها** ، ٧٩.

(٢)- نفسه ، ٢٧.

(٣)- ينظر ، إبراهيم ، نبيلة ، **المفارقة** ، مجلة فصول ، المجلد السابع / العدد ٣- ٤ ، ١٣٧.

(٤)- ينظر ، دورو ، إليزابيث ، **الشعر كيف نتفهمه ونتذوقه** ، ٢٨٢ ؛ جديتاوي ، هيثم محمّد ، **المفارقة عند أبي العلاء المعري** ،٤٦.

(٥)- أبو العدوس ، يوسف ، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق** ، ١٧٨.

ويتّضح أن صاحب المفارقة يختار ألفاظه بأسلوب منمّق وخدّاع وصولاً إلى مبتغاه ؛ فلذلك كان دوره الأسمى انتقاء تعابيره المميّزة ذات الخفاء الحاذق الذّكي، ويصبّها بقوالب جديدة ، ويرسلها بطريقة مشفّرة منتظرًا من القارئ فكّ ألغازه ، بعد أن يقدّم القرائن السّياقيّة الدّالة على حلّ اللّغز.

مُتلقّي المفارقة

هل يمكن أن يكون كل إنسان قارئًا للمفارقة ؟ مَن يستطيع قراءة المفارقة ؟ هل يتّصف كل إنسان بالنّجاح في قراءته المفارقة ؟ أم يجب أن يتميّز بصفات راقية ليستطيع ذلك ؟ هل يتمتّع برؤىً تمنحه كشف المخبوء ؟

يَعمد المتلقّي المتواضع إلى البحث عن الشيفرات السّياقيّة الَّتي تدلّه على ما يريد كشف النّقاب عنه، ويبحث عن سيميائيّات يمكن تفكيكها إلى دوال ؛ ليبعث الحياة فيها من جديد ، بإعادة قراءتها مستخدمًا سبيلاً متشعّبًا للوصول إلى المعنى المراد، مؤوّلاً بين هذا المعنى وذاك ، مستخدمًا المعنى الأكثر دلالة على المخبوء.

يشترك القارئ مع الكاتب في لغة اتصال عميقة لفك شيفرات الرّسائل النّصيّة ؛ وذلك « لأننا نتكلّم لنقول شيئًا ...، وحينما نستمع إلى امرئ نتوقع أيضًا شيئًا يُراد قوله ، إنّنا نستعمل الكلمات لنوجّه انتباه السّامعين إلى شأن أو مسألة . إنّنا نقدّم إلى السّامعين بعض الكلمات طمعًا في أن يُنظر إليها أو طمعًا في إثارة بعض الأفكار ». (١) ، فالمفارقة لعبة ذكيّة مراوغة لا يستطيع أن يلعبها إلّا مَن تعمق في خيالاته الدّفينة ؛ وذلك يعينه على إضاءة تشعّبات الدّلالات بأسرارها وكوامنها ، وصولاً إلى خفاياها المرادة، ومعانيها العميقة.

---

(١)- مصطفى ، ناصف ، **اللّغة والتفسير والتواصل** ، ١٠ ؛ جديتاوي ، هيثم محمّد ،**المفارقة عند أبي العلاء المعري** ، ٤٩.

ويوجد بين القارئ والمبدع عهد واتفاق يشير إلى أن ما يظنّه القارئ « لا يمكن أن يكون هو كلّ ما في الأمر ،ففي عملية الفهم ثمّة شيء أكثر ،شيء أبعد ، ينبغي أن نفهمه ». (١) يتمتّع القارئ بما يقرأ ليستكنه ما خفي من معان ، ويدرك حدّة المفارقة ، ويعي تطوّرها دلاليًّا ، وإن لم يعرف ما قُصِد من ألغاز ومعان ، سيكون ضحيّة أخرى من ضحايا المفارقة إن لم يستطع التّمسك بأذيال المفارقة للوصول إلى ما يريد قوله المنشئ ، ويمكن أن يكون كاتب المفارقة ضحيّة لها إذا تصنّع العمى حبًّا بما يجري حوله من أمور ، فيتغافل عن الحقائق الحنظليّة الّتي تؤلمه.

نصّ المفارقة

يُعبِّر نصّ المفارقة عن المعنى مرورًا بمستويات كثيرة ،تتراوح ما بين السّطح والعمق ؛ ولكن كيف يتمّ معرفة ما إذا كان النّص يتخلّل نسيجه مفارقة أم لا ؟ هل يستطيع المتلقّي فكّ شيفرة المفارقة ؟ هل النّص المفارقيّ خياليّ أم واقعيّ ؟

تتجلّى المفارقة بالمعنى الإشاريّ ، وتكثّفه باستخدام كثيرٍ من الحيل كالأداء غير المألوف ، واستعمال اللّغة المجازيّة كالاستعارة والرّمز ، واستخدام الصّور الغنيّة بالإيحاءات والمعاني الضّمنيّة الّتي تُغلّف المعاني الحرفيّة والإشاريّة بظلال لدلالات أخرى متوقّعة . (٢)

يعتمد نصّ المفارقة على حيلة لغويّة فرموزه توحي بالخفاء والتّستّر وراء حُجب شفافة ، حيث ينتشي القارئ بخياله ليفكّ الرّموز متمتّعًا بجماليّاتها بعد العثور عمّا كان ضبابيًّا؛ حيث يكون النّص المفارقيّ جذّابًا موحيًّا بدلالات يستنبطها المتلقّي ويفكّ رموزها ، ولاستمراريّة الحياة في النّصوص الأدبيّة، يعمد الكاتب إلى تنسيق ألفاظه بطريقة منزاحة تشدّ المتلقّي وتكسر النّمطيّة والرّتابة .

---

(١)- راي ، وليم ، **المعنى الأدبي** ، ٢١٠ ؛ شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ٨١.

(٢)- ينظر ، جديتاوي ، هيثم محمّد ، **المفارقة عند أبي العلاء المعري** ، ٥٢ .

الضّحيّة

تُعدّ المفارقة تقنيّة حياتيّة تتشكّل بمحمولات مزاحمة ساخرة، وتوفّر فرصة التقاط المفارقات ورسم صورة كاريكاتيريّة سريعة لحالة ما، بطلها ضمير الغائب (هو) في معظم الأحيان. (١)

ويختلف دور الضّحيّة عن دوريّ المنشئ والقارئ ، فدوره مقدر وليس له دخل في صنعه ؛ لذا يكون تابعًا مستجيبًا لدور الصّانع ، فقط يُبدي ردود أفعال سابقة ، وكلّما ازدادت غفلة الضّحيّة وجهلها للأمور ، ازداد تأثير المفارقة وعمقها . (٢) فشخصيّة ضحيّة المفارقة ساذجة ساديّة في معظم الأحيان ، وخاصّة إذا تعمّد صانع المفارقة إظهارها بأسوأ المظاهر ، وتتبادل الأدوار بين أشخاص المفارقة ، ليمسي صانع المفارقة ضحيّة لها إذا آثر الصّانع أن يكون هو الضّحيّة المفارقيّة.

فالشّاعر نفسه سيكون ضحيّة المفارقة إذا كتب معاناته وآلامه ، وما يعتمل في ذهنه من مكتنزات سيكولوجيّة تعبّر عن أشجانه الَّتي يبوح بها عبر أبياته الشّعريّة بتقنيّات مفارقيّة ، أو تكون الضّحيّة شخصًا يتّسم بالجهل ترنو إليه الأبصار بسخرية من أفعاله الهازئة ، إذن تحمل المفارقة ضمير (الأنا) الشّاعرة ، أو الـ (هو) الجاهلة الغافلة ، فتتولّد اللّذّة خلال رؤية الشّخص المتّصف بالمفارقة الَّذي لا يعي أنه ضحيّة لها ، أو يتعمّد أن يكون ضحيّة للمفارقة ، ويتعامى عن حركاته وأفعاله السّاذجة المتخابثة ، ليلفت الأنظار نحوه في ثقة تامّة في نفسه.

ويسعى صاحب المفارقة بأسلوبه الفنيّ الجذّاب إلى تصوير الضّحيّة بصور غريبة خارجة عن المألوف ، معبّرًا عن ذلك بانزياحاته اللّغويّة الزّئبقيّة ، الَّتي تبثّ جماليّاتها ؛ ليخدع المتلقّي بأوهام رنّانة حينًا ، رافضًا المعنى السّطحيّ ، منقّبًا عن العمق المراد.

---

(١)- ينظر ، إلياس ، جاسم خلف ، **شعريّة القصّة القصيرة جدًا** ، ١٥٣.

(٢)- ينظر ، شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ٨٣.

مكوّنات المفارقة

يرنو الشّاعر إلى أن يتوفّر في النّصوص الشّعريّة ما يشدّ القارئ ، إذ يرفض المتلقّي المعنى الظّاهر المتناقض المتنافر، وذلك بدفعه للبحث عن خفائه ؛ لذا حدا بالمبدع أن يُضَمِّن نصوصه الشّعريّة عناصر متنوّعة تتحقّق فيها المفارقة ، إذ يمكن استنتاج عناصر المفارقة ومكنوناتها ممّا ذُكر سابقًا من تعريفات، ومنها:

أولاً : المفتاح وسيميائيّاته

يسعى صاحب المفارقة دائمًا إلى كتابة نصوصه بطريقة تجذب القُرّاء نحوها ، حيث يجعل كلامه متضاربًا متناقضًا ، يحمل دلالات كثيرة ، فيغلق النّص عند كتابته ،ويفتحه برموز عميقة ، من قرائنه الَّتي يُهديها لقارئ النّص ؛ ليعينه في كشف المعاني الضّمنيّة في النّسيج الشّعري ؛ لإظهار المعنى الحقيقيّ المراد قوله.

ثانيًا : الألفاظ ودلالاتها

تتميّز المفارقة بألفاظها الَّتي تشعّ بإيحاءات متعدّدة ، ومن الممكن أن تكون لكلّ لفظة دلالتان ومن الممكن أن تزيد عن ذلك ، حيث يصطدم القارئ بالمعنى المذكور ، ويجد أنه لا يناسب النّص ، فيضني نفسه باحثًا عمّا أراده الكاتب ، بدءاً من المعنى السّطحيّ إلى المعنى العميق.

تُعَدُّ المفارقة مماهاة خياليّة ؛ فتحقق المتعة والجمال في نفس منشئها وقارئها ، وهي « تقاوم صدق معناها ». (١) ، أي أنّها تُناقض وتنافر الحقائق ، مبتعدة عن المعاني الَّتي تطفو على السّطح ، وصولاً إلى المستور خلف أقنعة شفافة رقيقة.

تكمن قيمة المفارقة الجماليّة ببنيتها ولفظها الغريب « فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب عن المعنى يجعله يسير عبر خطوط النّص ويخترقها مرات عدّة ، محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللّفظ ومحمولاته الدّلاليّة ، لكنّه في حركاته هذه محكوم بالسّياق ؛ لأنّ الدّلالة المفارقيّة

---

(١)- راي ، وليم ، **المعنى الأدبي** ، ٢٦٦ ؛ شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ٥٥.

نابعة من اللّفظ محدّدة بالسّياق ». (١) وحين يعجز القارئ عن تحليل المفارقة ، وفكّ رموزها ، فإنه سينظر للمفارقة على أنّها إساءة استخدام اللّغة. (٢)

ثالثًا : التّباين والتّخالف

يقتضي ذلك أن تتعدّد تفسيرات رسالة المفارقة تفسيرات متفاوتة متباينة ،مما يُولّد أشكالاً مختلفة من التلقّي ، بين قارئ متميّز وآخر غرير . (٣) فالقارئ يستطيع إنتاج نصوص جديدة بعد قراءة النّصّ السّابق وتأويله بدلالات متنوّعة وواضحة.

و يمكن تحليل كناية (كثير الرّماد) وتفكيكها إلى تأويلات متنوّعة ، وإعادة بثّ الحياة فيها من جديد ، وسريان الدّم المغذي لقلبها ونبضها ، واستنشاقها تحليلات القُرّاء ؛ لتنمو من جديد ، متلوّنة بألوان تشدّ المتلقّي نحوها ؛ ليسأل نفسه: لماذا كان الرّماد كثيرًا ؟ هل الرّماد نتيجة إحراق الحطب ؟ مَن الَّذي حرق الحطب ؟ لم أُشعلت النّار ؟ ماذا وُجِدَ في القِدر ؟ ما نوع الطّعام ؟ هل كان الطّعام للضيف؟ متى وُضِعَ الطّعام في القِدر ، قبل حضور الضّيف أم بعده ؟ يُستنتج من ذلك كلّه ؛ أن الكناية مرت بمراحل وتأويلات كثيرة للوصول إلى المعنى العميق.

و يتبيّن أن كناية (كثير الرّماد) تتّصف بإشارات رمزيّة موحية ،وتبعث الحياة فيها ، حيث يكون لها أكثر من دلالتين سطحيّتين وصولاً إلى المعنى العميق فـ (كثير الرّماد) كناية عن المضياف ؛ فإنّه ينتقل من كثرة الرّماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ، ومنها إلى كثرة الطّبائخ ، ومنها إلى كثرة الأكلة ، ومنها إلى كثرة الضّيفان ، ومنها إلى المقصود ، فهنا حملت الكناية دلالات متعدّدة متفرّقة وصولاً إلى الحقيقيّة ، وهي (كثرة الكرم). (٤) وذلك يتفق مع المفارقة الَّتي تحمل دلالات متنوّعة، تتنقّل ما بين السّطح والعمق وصولاً إلى الحقيقة الخفيّة.

---

(١)- شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ٥٦.

(٢)- ينظر،أبو العدوس ، يوسف، **الاستعارة في النقد العربي الحديث** ، ١٦ ؛ شبانة ، ناصر ،**المفارقة في الشعر العربي الحديث** ،٥٧.

(٣)- ينظر ، شبانة ، ناصر ،**المفارقة في الشعر العربي الحديث** ،٥٤.

(٤)- الخطيب القزويني ، **بغية الإيضاح في علوم المفتاح** ، ٥٤٢.

الفصل الأوّل

نُظم المفارقة اللّفظيّة في

التّركيب البنائيّ

مَدخَل

تعدّدت أنواع المفارقة وتشابهت في صفاتها وخصائصها ، وذُكر كثير منها تحت عناوين مختلفة ، فصارت مشتّتة ، وكثرت تعريفاتها ؛ لذلك ستقصر هذه الدّراسة على ثلاثة أنواع منها فقط: المفارقة اللّفظيّة، والتّصويريّة ، والدّراميّة ؛ لأنّ باقي أنواع المفارقات تندرج تحتها ، فلا فرق بينها إلا في المسمّيات ، وبعد التّمحيص والتّدقيق في النّصوص الشّعريّة ، سيتم توضيح إبداع الشّاعر في الأنواع المفارقيّة الَّتي تحقّقت في نسائجه البهيّة ؛لإنتاج الدّلالات الخفيّة.

تحتلّ المفارقة اللّفظيّة مكانة كبرى بين غيرها من أنواع المفارقات ؛ لذلك اهتمّ بها الدّارسون اهتمامًا يفوق غيرها، فارتباط اللّفظ بالمعنى له أهمّيّة كبرى« فاللّفظ جسم؛ وروحه المعنى،وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم: يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان نقصًا للشعر وهجّنه عليه » [١] ، فالمفارقة خروجٌ عن المألوف، وخرق دلالي ، ومن أهم التّعريفات الَّتي ذُكرت ، ما قاله (ميويك Muecke) ، بأنّها: « انقلاب في الدّلالة». [٢] و تستخدم المفارقة اللّفظيّة بوصفها وسيلة بلاغيّة ، إذ يؤكّد صاحب المفارقة زيفًا يعلم أنه يستطيع الاعتماد على السّامع أن يناقض ذلك ذهنيًا بقول معاكس صفته الغضب أو التّسلية ، ويكون المعنى المعاكس هو المعنى المقصود الَّذي يريده صاحب المفارقة. [٣] مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمّد المفارقة ، وهذا ما يدعى بالمفارقة اللّفظيّة. [٤] إن اصطلاح (المفارقة اللّفظيّة) لا يفي بالغرض ؛ لأن صاحب المفارقة يستخدم وسائل أخرى ، كالانحناء أو الابتسام ، أو رسم صورة ،وهذا يكون ضمن مفارقة السّلوك الحركيّ ، لذا تُعدّ (المفارقة اللّفظيّة) تحت الصنف اللّغويّ. [٥]

« وتُعدّ الصّناعة اللّفظيّة واختيار الألفاظ وانتقائها من أهمّ الوسائل الَّتي يلجأ إليّها المبدع ، فينظم عباراته لئلا يجيء الكلام قلقًا نافرًا عن مواضعه ، فتارة يجعل إكليلاً على الرّأس، وتارة يُجعل

---

(١)- ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر** ، ١/١٢٤.

(٢)- ميويك ، **المفارقة وصفاتها** ، ١٤٧.

(٣)- ينظر: نفسه ، ٩٠.

(٤)- ينظر: نفسه ، ٤٣.

(٥)- ينظر: نفسه ، ٧١.

قلادة في العنق ، وتارة يُجعل شَنْفًا في الأذن ، ولكلّ موضع هيئة تخصّه ، وهي الأصل المعتمد في تأليف الكلام ». [١]

ويؤكّد خالد سليمان أن المفارقة اللّفظيّة: نمط كلاميّ أو طريقة من طرائق التّعبير ، يكون المعنى المقصود مناقضـًا أو مخالفًا للمعنى الظاهر ، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة ، أو المجاز ، وكلاهما {مدلولان نقيضان}: الأوّل: حرفيّ ظاهر. والثّاني: خفيّ سياقيّ ينشأ من كون { الدّال} يؤدي بنية ذو دلالة ثنائيّة ، غير أن المفارقة إلى جانب كون المعنى الثّاني نقيضـًا للأوّل. [٢] وبات من الممكن ظهور أنواع مختلفة من المفارقة لم تعد ترتبط بمجرد قول الشّيء لتعني بنقيضه فقط ؛ وإنّما تعني شيئًا آخر ليس بالضّرورة أن يكون النّقيض،وهو ما يوسّع دائرة المفارقة للوصول إلى أنواع جديدة من المفارقات [٣]

وبعد الولوج إلى تعريفات المفارقة اللّفظيّة ، يبدو أنها تتشابه وتتّفق في قول شيء ليس المقصود هو حقيقة ؛ وإنّما يجب البحث وراء الانزياح اللّغويّ اللّفظيّ ، للوصول إلى مقصد القائل ؛ وذلك يكون برفض المعنى المباشر ، وإشعال فتيل الذّهن وصولاً إلى الدّلالات المقصودة للاستمتاع بغرائب الألفاظ.

لكلّ كاتب أسلوبه في التّعبير عمّا يجول في ذهنه بألفاظ تعبيريّة متنوعة ، فتباينت واختلفت مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في الكتب العربيّة القديمة تدلّ على المفارقة وتتّفق معها في كثير من سماتها ، لذلك تعدّ المفارقة قديمة قدم الأزل ، فاستدلّت الدّراسة على نظم متنوّعة من المفارقة ؛ ومن نُظم المفارقة اللّفظيّة في البناء اللّغويّ:

---

(١)- ابن الأثير ، ضياء الدّين ، **المثل السائر** ، ١/ ١٦٣.
(٢)- ينظر، **المفارقة في الأدب** ، ٢٦ ؛ وينظر ، إلياس ، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جدًا** ، ١٥٧.
(٣)- ينظر، شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ١١٤.

المبحث الأوّل : مفارقة ازدواج المعنى وخداع الإدراك

وفيها يأتي دراسة لمظاهر المفارقة اللّفظيّة في ديوان الصّنوبريّ ، وذِكر بعض المفاهيم الَّتي تتناسب ومفهوم المفارقة ، وذكر بعض الشّواهد الشّعريّة ، ومن أبرز هذه الأشكال:

أولاً : التّهكّم والسّخرية

يعتمد أسلوب التّهكّم والسّخرية على مخالفة المعنى الظاهر، للوصول إلى الاستهزاء والسّخرية من الضّحيّة الَّتي سعى المنشئ إلى إيصالها ، بقرائن سياقه الخفيّة . وهذا النّوع شديد الصّلة بالمدح والذّم ؛ وذلك بجعل الضّحيّة في قمة الغباء والبلَه.

إنّ النّاظر إلى طبيعة المفارقة ، يرى أن التّعبير اللّغويّ يدلّ على الاستحسان ، وإن كان المعنى ليس إلا المعنى المباشر ، الَّذي يكون قناعًا يُخفي وراءه المعنى الخفيّ ، فهنا يكمن التّهكّم والاستهزاء؛ وذلك يظهر بعد رفض المتلقّي المعنى المباشر وعدم تكافئه مع السّياق.[١] وذُكرت في كتب التّراث النّقدي كثيرٌ من الألفاظ الَّتي تحمل دلالتين توحي بالهزء « كقولهم للجاهل إذا استهزئ به يا عاقل »[٢]

وبعد التّنقيب والتّمحيص بين سطور الكتب ، تبيّن أن أسلوب التّهكّم والسّخرية يتّفق مع المفارقة ، ويقبع تحت سلطة المفارقة اللّفظيّة ؛ باستخدام الألفاظ المراوغة الَّتي تشدّ القارئ وتبعده عن الأسلوب النّمطي الرّتيب الممل، للبحث خلف ستار الكلمات الموحية المعبرة. فيحاول الكاتب التّنسيق والمآلفة بين المتضادّات ، وصولاً إلى مفاجآت غير متوقّعة.

فيتّفق أسلوب التّهكّم والسّخرية مع المفارقة بدرجة كبيرة ، فكلاهما يتميّز بدلالة ثنائيّة ، إحداهما سطحيّة واضحة ، غير مقصودة، وأخرى غائرة خفيّة أرادها المبدع ، حيث تُكتشف بعد التّنقيب والتّمحيص ؛ للكشف عمّا يجيش بخاطر المنشئ وفكّ شيفرة الرّسائل الَّتي أراد إيصالها.

---

(١)- ينظر ، العبد ، محمّد ، **المفارقة القرآنية** ، ٢٠ - ٢١.

(٢)- ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ١٦١.

وقد كثرت النماذج الشّعريّة في ديوان الصّنوبريّ الّتي تحمل في طيّاتها دلالات التّهكّم والسّخرية ، ومن ذلك قوله:

[من الخفيف]

اسـمُ بُشـْرى فـألٌ وَحقِّـكَ ضـائع — هو بشرى واقلبْ فهلْ أنتَ قانِع

يـا فتـى هاشـمٍ أَمِـتْ ذكـرَ بُشـْرى — فهـو شَـرُّ العُلـوقِ شَـرُّ البضـائع

بِعْــهُ يــا ســيّدي بِفَلْـسٍ فــإني — ضــامنٌ أن تكــون أرْبَــحَ بــائع

. . . — . . .

يأكـلُ الفيـلَ وهـو مـن سـوءِ عَـيْشٍ — وهُــزالٍ يُظَــنُّ عطشــانَ جــائع (1)

يبدو الخطاب التّهكّمي السّاخر ، من الضّحيّة بارزًا في ألفاظ الأبيات ، فاسم (بُشـرى) يكون للأخبار السّارة ؛ فهنا ظهرت المفارقة اللّفظيّة ، حينما قلب معنى (البُشرى) إلى النّقيض تمامًا، فقد قلب الصُّورة من حالة إلى أخرى ؛ فجعل اسم (بُشرى) للفأل السّيِّئ ، فكان مخالفًا للحقيقة المعروفة للاسم، ليضفي لونًا من التّهكّم والسُّخرية على الضّحيّة ؛وذلك بجعل اسم (بُشـرى) يكون للشّر ،والتقليل من قيمته ، وجعله في أدنى المراتب ، وتركه وبيعه حتّى بأرخص الأثمان ؛ فذلك يجعله يضمن الرّبح حتّى لو كانت القيمة خسيسة ، فقد كان التّناقض على سبيل التّهكّم والاستهزاء من الضّحيّة ، حيث قابل بين صورة الخير والشّر، وبين الشّيء القيّم النّفيس والرّخيص ، وبين حالة الأكل الكثير ، والعطش والجوع ؛ واصفًا إياه بالسَّفه والحمق.

وثمّة مفارقات تتهافت لتظهر من قوله: (يأكلُ الفيلَ) ، حيت تتحوّل المفارقة إلى سلاح قاتل ضدّ الضّحيّة ؛ فترميه بسهامها الحادّة ، حيث يصوّره بأنه يأكل ولا يشبع أبدًا مهما أكل أو شرب ؛ وذلك بتعريته من كل الصّفات الجميلة ؛ لإسباغ أشنع الصّور عليه ، مثيرًا السّخرية والاستهزاء منه ، فتغدو الضّحيّة ساديّة عمياء عمّا يدور حولها ، فتتراكب التّخالفات في المقصد الّذي حاول الشّاعر إيصاله.

---

(1)- **الديوان** ، ٢٩٨ - ٢٩٩.

ويعمد الصّنوبريّ للاستهزاء من مهجوّه والتّهكّم به ، موظّفًا المفارقة اللّفظيّة ، فيقول:

[من السّريع]

مَـنْ باقـلٌ عِنْـدَكَ بَـلْ مَـنْ دُغَـه   انظـرْ إلـى رأسِـكَ مـا أَفْرَغَـهْ

أَعْـدَدْتُ أحجـارَ القـوافي لـه   فـاهربْ بـه مـن قَبْـلِ أن أَدْمغَـهْ

...   ...

وشـاعرٌ لـو أَنَّـهُ صـامِتٌ   لقـالَ كـلُّ النـاسِ مـا أَبلغَـهْ [1]

فالبنى التّهكّمية مراوغة مخادعة ، توحي بالهجاء ، حيث أسقط شخصيّة الضّحيّة السّاذجة على شخصيّات يُضرب بها المثل في الحمق والغباء ، وهي شخصية (دُغة) [2] ، ومن الممكن أن نتساءل ، ما الأحجار الَّتي أعدّها له ؟ فقد أعدَّ له الألفاظ الشّعريّة الَّتي تنحطّ به في أدنى وأحقر الصّور ، حيث التّناقض والتّنافر في الألفاظ بين حالة صمته وبلاغته ، فكيف يكون شاعرًا وصامتًا معًا ، جامعًا بين الصّمت والثّرثرة الشّعريّة ، فالشّاعر يلفظ جواهر يزين بها أوراقه ، معبّرًا عمّا يجول في ذهنه من ألفاظ جذّابة ،فهنا لجأ إلى الاستهزاء من الضّحيّة ، وجعلها في غفلة تامّة عمّا يدور حولها، كما وظّف المنشئ الأسلوب المفارق المراوغ ؛ ليجذب القارئ نحو نصوصه ، باعثًا السّخرية والضّحك في نفس المتلقّي ، مازجًا ذلك بالحزن على حال الضّحيّة ،وما آلت إليه من غباء وسذاجة.

وتظاهر الشّاعر بأنه لا يعرف مَنْ هو (باقل) [3] ،ومَنْ هي (دُغة) ، متجاهلاً الحالة الَّتي كانوا عليها من الحمق والغباء ،وأنهم لا يساوون شيئًا من حمقه ،و حمقه غلب حمقها ، لينتقص من

---

(١)- **الديوان** ، ٣٠٦ - ٣٠٧.

(٢)- هي: **ماريا بنت مغنج** ، ومغنج ربيعة بن عجل ، يضرب بها المثل في الحمق، فيقال: أحمقُ من دُغَة ، ومن حمقها أنّها زُوِّجت وهي صغيرة في بني العنبر بن تميم، فحملت، فلّما ضَرَبها المخَاضُ ظنّت أنّها تريد الخلاء ، فبرزت إلى بعض الغيطان ،فولدت، فاستهلّ الوليد ، فانصرفت تُقدِّر أنها أحدثت، فقالت لضَرَّتها: يا هَنَاه، هل يَفْغَر الجَعْرُ فاه؟ فقالت: نعم، ويدعُوه أباه ،فمضت ضَرَّتُها وأخذت الولد ، فبنو العنبر تُسَمَّى (بني الجَعْراء) تُسَبُّ بها. ينظر، الميداني، **مجمع الأمثال** ، ١/ ٢٢٢ ؛ ابن منظور، **لسان العرب**، ٢٦٣/١٤ ، مادة **(دغا)** ؛ ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ٣٢٢/٤.

(٣)- **باقل**: رجل من بني ربيعة ، يضرب به المثل بالعيّ والقبح والحمق ،فيقال (أَعْيا مِنْ باقِل)؛ حيث سُئل ذات يوم عن ثمن ظبي وهو ممسك له، فقيل له :كم ثمن الظّبي، فأراد أن يقول: أحد عشر درهمًا ، فأدركه العي والحمق، فترك الظّبي، وأشار بأصابع يديه العشرة، وأخرج لسانه إشارة إلى أنه بأحد عشر درهمًا ، فأفلت الظّبي من يده فهرب. ينظر، الميداني، **مجمع الأمثال** ، ٢/ ٤٣ ؛ اليمني ، يحيى بن حمزة ، **الطراز** ، ٣ /٥٥.

قدر الضّحيّة محقرًا شخصيّتها بأسلوب المفارقة الهازئ ، الَّذي يعتمد على الانزياح في الألفاظ والمعاني ، وخروجًا عمّا ألفته الأسماع.

ويقول الصّنوبريّ ساخرًا ومتهكّمًا:

[من المتقارب]

أتانـــا أبـــو الحـــارثِ الرافقـــيّ   **وقــد نُقِّــبَ الوجــهُ منــهُ بــزاغ**

وخبَّـــــرَ قـــومٌ بـــأنّ اللّحـــى   **تطـولُ علـى قَـدْرِ مَـصِّ الـدِّماغ**

فـــإن كـــانَ حقـــًا كمـــا خبَّـــروا   **فَقَـدْ فَـرَغَ الـرَّأسُ كُـلَّ الفَـراغ** [(١)]

في النّصّ دلائل سياقيّة موحية ، دالّة على نبرة التّهكّم والسّخرية ، بدءًا من المعنى السّطحيّ، وهو { الزّاغ } ، والمراد منه { الغُراب } ، إلى المعنى العميق الَّذي يقصد به { اللّحية } السّوداء ، فقد جمع بين حالتين متنافرتين ، حالة الرّجل المنّقب بـ { الغُراب } وهو المعنى السّطحيّ ، وصولاً إلى العميق وهو طول { اللّحية } ، وحالته الدّالة على الغباء والسّذاجة ، فمن المعروف أن رجال الدّين الَّذين يتصفون بالرّزانة والمحافظة على تعاليم الإسلام ، يتمتّعون باللّحى الطويلة ؛ ولكنّه جعلها مناقضة لصفاتها الأساسية ، ليُسدل عليها صفات الغباء وفراغ الرّأس من العقل ، وعدم الاتصاف بالرّزانة ، فكانت هنا على سبيل التّهكّم والسّخرية من الضّحيّة،وأنه كلّما طالت لحيته ، امتصت من دماغه؛ليصبح بدون عقل،ويتصف بالبلَه والغباء.

فالصّنوبريّ يتعمّد إسقاط بعض الصّفات الموحية الَّتي تجعل الرّجل يتصف بالسّذاجة ، فظاهر الألفاظ حقيقة دلت على شيء ، وباطنها كان مختلف الدّلالة ، فلا يمكن أن يكون الغُراب نقابًا للوجه ؛ وإنّما قصد اللّون الأسود وهو {اللّحية} ، الَّتي تبزغ على وجه الرّجل، هل يمكن أن يوضع الغُراب على الوجه ؟ ألا يكون فيها بعض التّناقض؟ لذلك يمكن سبر أغوار الألفاظ وتأويلها؛ لاكتشاف مكنوناتها الحقيقيّة.

---

(١)- **الديوان** ، ٣٠٩. **الزّاغ** ، غراب أسود صغير ، المراد هنا أنه سوّد لحيته.ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ٤٣٢/٨ ، مادة **(زغغ)**

ويقال للغُراب أعور ويوصف بحدّة البصر، [1] فمن الممكن أن توحي لفظة {الزّاغ} بالبصر الحادّ الَّذي يحاكي بصر زرقاء اليمامة ، فوجه الضّحيّة تَزَيَّن بعينين شديدتيّ الإبصار ؛ ولكنّهما لا تبصران حقائق الأمور ، فهي لا تبصر ولا ترى إلا الطّريق المعوج الخاطئ ، فمن حمقه وغبائه اتصف بعمى البصيرة وليس الإبصار ، عمى القلب والعقل، ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾ [الحج:٤٦].

وتبرز المفارقة اللّفظيّة باستخدام الشّاعر تقنيّة التّهكّم والسّخرية ، ويتجلّى ذلك في قول الصّنوبريّ:

[من الخفيف]

يا صغيرًا لدى الأنامِ وإنْ كا	ن لديهمْ مِنَ التُّيوسِ الكبارِ
وحقيرًا فما يؤولُ إلى وز	نٍ ولا قيمةٍ ولا مِقدارِ
ثم وجهًا قِسْنَا القُرودَ إليه	فَوَجَدْنا القُرودَ كالأقمارِ
...	...
ذاكَ داءٌ وما لداءِ البراذيـ	ـن دواءٌ إلاّ لدى البَيْطَارِ [2]

فتّضح دلالات مختلفة تتضمنها البنيات الشّعريّة ، حالة الصّغر والقيمة الخسيسة الَّتي هو عليها ، مع حالة الكبر ؛ ولكنّها حالة الكبر مع الغباء والاضطراب ، ثم يتابع وصف الضّحيّة في أدنى مراتب الخسّة، فيقابل بين القبح والجمال ، وذلك بوصفه بسمات أبشع المخلوقات شكلاً ، وهي القرود ، وأضفى عليها صفة الجمال مناقضًا نفسه ، جاعلاً القرود وما تتصف به من بشاعة المنظر ، أجمل من الضّحيّة السّاديّة البلهاء ، مستخدمًا أسلوبه المفارق الجذاب ، ثمّ تتنامى دلالاته ، فيصف ضحيته بالثِقَل والخمول والمرض، كالخيل والبغال غير العربيّة ، ولا يستطيع معالجته إلا { البَيْطار } الَّذي يعالج تلك الدّواب ، فكانت دلالاته سياقيّة معبّرة ، ليجعل ضحيته تتصف بالثّقل وقبح المنظر والغباء.

(١)- ينظر ، ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ٢٢١.

(٢)- **الديوان** ، ١٠٩ - ١١٠. **البراذين** ، جمع برذن ، ويطلق على غير العربي من الخيل والبغال ، وبرذن الرّجل: ثَقُل.ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ٥١/١٣ ، مادة (**برذن**).

وهل يمكن أن يكون صغيرًا وكبيرًا في آن واحد ؟ إن المتمعّن في الأنسجة الشّعريّة يشعر بالتّنافر والحدّة ، الصّغر والحقارة تندمج مع الكبر ؛ ولكنّه كِبر يتصف بالدّونيّة ، يتخلّص من الصّغر ليفاجأ بالكبر والثّقل الّذي سيثبت نفسه به ؛ وللأسف كبر حيواني ، يتحلّى به متقمّصـًا حيوانية التّيس الكبير، ليجعله سفيهًا مجسّدًا بروح الغباء ، وتترابط السّلسلة المفارقيّة لتتناسق بين التّراكيب ، فتجعل الضّحيّة تتّصف بصبغات من الألم الّذي يتولّد عن البشاعة الّتي تتّفوق على بشاعة القرود، فالتّناقض الظّاهريّ قد تجلّى بين المنزلة الصّغيرة المنحطّة ، مع المكانة الكبيرة الرّفيعة ؛ ولكنّ القارئ ليصطدم بالحقائق الوهميّة ، حقيقة الشّيء الكبير العظيم؛ ولكنّه يتجلّى في أحقر المراتب وأدناها ، فقد استخدم التّقنية الأسلوبيّة التّهكّمية الهازئة ، ساخرًا من الضّحيّة الغافلة الّتي تجهل ما يدور حولها من إيماءات وإشارات ، تظنّ نفسها تمتلك الصّفات الحسنة السّويّة.

وتظهر المفارقة اللّفظيّة في النّصّ باستدعاء الألفاظ وتوظيفها ضمن سلاسل شعريّة ساخرة هازئة، تحمل رموزًا سياقيّة دالّة ، تمنح النّصّ انهدامًا للحقائق المتعارف عليها، لتتولّد مفارقات تكبح جماح النّفس، فتجلّت الحقائق ، وارتطمت الإيحاءات ؛ ليبرز فنّ جديد يتواءم مع تقنيّة المفارقة الحديثة ، حيث انبثق الفنّ التّراثيّ القديم التّهكّم والسّخرية الّذي يمثّل انقلاب الدّلالات والتّنقيب عن دلالالت غائرة تُـمَتِّعُ القارئ بمكنونها وخفائها.

ثانيًا : ازدواجيّة الجِدّ والهزل

أطلّ طيف بلاغيّ قديم يتمازج مع المفارقة ،حيث لا يعتمد هذا الباب على المباشرة والحرفيّة؛ وإنّما يستخدم الألفاظ الهزليّة الزئبقيّة ذات الدّلالات العميقة ، فيزدوج الهزل والجِد معًا ؛ ليكوّنا أسلوبًا مفارقيًا حديثًا ، يعتمد تصوير الضّحيّة بصور ساخرة مضحكة ، تُبعد مَن يتقمّص شخصيّتها عمّا يجري حولها من أحداث ساديّة ، تجعله في أرذل المراتب ، فيلجأ المبدع إلى ذكر الألفاظ الناعمة الهادئة الهزليّة ؛ لتوحي بالمقصد الحقيقيّ من وراء ذلك ؛ فهنا تعتمد الكلمات على ازدواجيتها.

و ردت بعض الألفاظ الَّتي تستخدم للجِد والهزل ، فمرة تكون للجد وأخرى للهزل، كما ورد في بعض الكتب فـ « يُقال للرّجل إذا مُدِح: هو بيضة البلد ، أي واحد أهله والمنظور إليه منهم ، ويُقال إذا ذُمَّ: هو بيضة البلد، أي حقير مَهين ، كالبيضة الَّتي تفسدها النّعامة فتتركها ملقاةً لا تلتفت إليها ». [١]

فالجِدّ والهزل يندمجان معًا ليكوّنا أسلوبًا مفارقيًا مراوغًا ، فيعتمدان الهجاء المبطّن الَّذي يكون على سبيل اللّعب واللهو والهزء من الضّحيّة ، وهما من أساليب المفارقة اللّفظيّة ، فـ (الجِد والهزل) ، يتفقان بنسبة كبيرة مع (المدح والذّم)؛ لذلك سيتم تحديد عنوان (ازدواجية الجِد والهزل)،اكتفاء بها عن غيرها.

تخلّلت ثنائيّة الجِد والهزل الألوان الشّعريّة ، وأوحت بمغازٍ دفينة ، منتزعة ألفاظها من وجدان الصّنوبريّ ، فقد باح بمكنوناته اتجاه أشخاص عبث معهم لاهيًا بصفاتهم الغريبة ، فزاوج بين الضّحك والبكاء من حال ضحاياه ، فوردت أمثلة تُشعر بذلك ، في قوله :

[من المنسرح]

أَسْمِجْ بـه عاشقًا سماجَتُهُ — تُبرِّد العِشْقَ بَلْ تُتَرِّزُهُ

مُسْتَثْقلُ النَّجمِ لا تَشَمُّرُهُ — يُجدي عليهِ ولا تَعَلُّزُهُ

يَمْشي إذا ما مشى كأنَّ لهُ — قُدَّامَهُ مَنْ يُريدُ يَشْكُزُهُ

لستُ أُسمِّيهِ أنْتَ تُبْصِرُ ما — وَصَفْتُ مِنْ فرسخٍ فَتَفْرِزُهُ [٢]

تتمازج دلالات إيحائيّة ، قد تبدو للوهلة الأولى ضبابية خفيّة ؛ ولكن بعد النّظر في نسيجها اللّغويّ، يتّضح أثرها الفاعل الموحي بالجِد والهزل ، ليلقي ظلالاً حول صفات الضّحيّة الغافلة ، يبعث معها الرّاحة والطمأنينة ، ثمّ لا يلبث أن يخالف ذلك ، مناقضًا حالته باستخدامه أسلوبه المفارقيّ من العشق الَّذي يبرّد قلب حبيبه ، إلى العشق المميت الجاف ، ويتابع إسقاط صفات الغباء

---

(١)- ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ٥٨.

(٢)- **الديوان** ، ١٣١ – ١٣٢. **تُتَرِّزُهُ** ، تيبسه وتميته .ينظر، ابن منظور، **لسان العرب،** ٣١٤/٥ ، مادة **(ترز)** .**تَعَلُّزُهُ** ، الحرص والقلق، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب،** ٣٨٠/٥ ، مادة **(علز)** . **يَشْكُزُهُ** ،ينخس ، يومئ إلى أنفه ، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب،** ٣٦٢/٥ ، مادة **(شكز)**

بالشّيء الَّذي يعرقل سيره في الطّريق وهو أنفه الطّويل البشع ، حيث يقول الثّعالبيّ في كتابه عن تقسيم الأنوف ، وذِكر صفاتها: « خرطوم الفيل ... والقنا ، وطول الأنف ودقةُ أرنبتهِ وحَدَبٌ في وسطه » (١)،فتمسي صفاته الموحية بطول أنفه وغبائه صفات تلازمة أبديًّا ، فيطلق القارئ ضحكات ساخرة سوداء حزينة على حال الضّحيّة الغافلة الحزينة مما يؤطّرها من سمات قبيحة.

وتتماهى الألفاظ في التّراكيب لتكوّن التّناقض، فيكمن التّنافر وراء ضبابيّات ليوحي بأسرار مفارقيّة ، فاعتمدت المفارقة هنا على أسلوب اللّعب والمرح مع الضّحيّة وإسقاط صفات البلَه والحمق عليها، ما الَّذي يريد أن يشكز الضّحيّة ويلهو معها؟ يمكن الولوج إلى المضمر بعد اتّقاد الأذهان بالتّفكير عن الشّيء الخفيّ ، فهنا تتّشح المفارقات بالسّخرية الهازئة من الضّحيّة الغافلة، وتتّحد المفارقة ، وترتطم الألفاظ ببعضها ، فالضّحيّة تكون عاشقة حينًا، وترتقي إلى مستوى العشّاق ،ثمّ تنحدر إلى السفاهة المنسلخة من وهن العشق ، حيث اتحدت التّنافرات مرسلة رسائل شعريّة موحية ، بالصّفات الخَلْقية والخُلُقية الدّنيئة للضّحيّة ، فقد استبطن الألفاظ لتتناجى السّرائر بالتأويلات العميقة ، بدءًا من الجِد والفرح ، وصولاً إلى هزليات مضحكة مبكية ساخرة ، كيف تكون مضحكة ومبكية في الآن نفسه؟ إن الضّحك الشّديد يجعل العيون تذرف دموع الفرح والحزن معًا، فرحًا واستمتاعًا بالصّفات الَّتي تؤطّر الضّحيّة، وحزنًا وألمًا على ما آلت إليه الضّحيّة الغافلة عما يدور حولها من هزء وسخرية،فشدّة الضّحك تجعل العيون تذرف دمعًا.

تتّقد بصيرة الشّاعر مغلّفًا إياها بوهن من الجِد الَّذي يتحوّل إلى هزل حادّ ، فيجعل ألفاظه مستساغة بعد كشف اللّثام عن خفاياها ، ويبدو ذلك مما قاله في رسائله الشّعريّة عن الجِد والهزل:

[من السّريع]

دعْ هَجْوَ إبراهيمَ دعْ يا بغيضْ ... فما لهُ مِنْ طاقةٍ بالقريضْ

لم أرَ مهجورًا مريضًا غدا ... سِواهُ يَسْتَشْفي بهجرٍ مريضْ

وإنَّ إبراهيمَ فَرُّوجةٌ ... وما أَنى بعدُ لها أَنْ تَبيضْ (٢)

---

(١)- **فقه اللّغة** ، ١٤٨.

(٢)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ٢٣١.

أترى ثمّة سخرية تتباين من موقف الشّاعر من الضّحيّة؟ يُعدُّ الهزل والجِد ضربًا من المفارقات اللّفظيّة ، فمن الممكن أن تتّسع دائرة المفارقات للتّعبير عن ألفاظ متباينة لها علاقة بالتّراث القديم ، وممّا ورد في كتاب (فقه اللّغة) في صفات الحمق « إذا كان به أدنى حمق وأهونه ، فهو أبله، فإذا زاد ما به من ذلك ، فهو أخرق». (١) فهنا أتى بالمفتاح الخاص بالهجاء معبّرًا عن دلالات عميقة، مستخدمًا البنية السّطحيّة ، ليصل إلى أعمق منها ، فيجعل الضّحيّة في صورة الدّجاجة الضّعيفة الّتي لا تستطيع أن تبيض ، مقابلاً دور الضّحيّة الّذي لا يستطيع عمل أبسط الأمور ؛ لذا يَشعر القارئ بالتقلّبات الّتي أصابت الضّحيّة، فينفيها ذهنه باحثًا عن المعنى الّذي أراد إيصاله الشّاعر ، ليتوارد هزله لعبًا بمشاعر الضّحيّة وهندستها في الصّورة الّتي أراد العبث بها.

ويتصالح الخيال مع الواقع ، فقد ظهرت بؤرة المفارقة من قوله: (دعْ هَجْوَ إبراهيمَ) ، فهو لا يريد أن يهجوه ويسدل عليه صفات البذاءة والتّحقير ، فيهرب من هجوه وينفر ، ليعتقد القارئ بأنه لاذ بالفرار من ذلك ، ويُلاحظ بعد النّظر في الأسطر الشّعريّة ، أن عبقرية الشّاعر بعثت بؤرًا سيميّة أخرى ، ليمازج بين التّداعيات اللّفظيّة الشّعريّة المتنافرة ، فقد مزج بين الجِدّيّة والهزليّة ، الجِدّيّة الّتي حاول فيها ترك الهجاء والذّم ، ليصطدم المتلقّي بعكس الحقائق وقلب الأمور من قوله: (وإنَّ إبراهيم فَرُّوجةٌ ...) ، فقد لجأ إلى ذمّه جادًّا في إطلاق العنان للألفاظ الهزليّة، محيلاً الجِد إلى سخرية عمياء واصفًا إياه بالبلاهة.

ويعكس الصّنوبريّ في مراياه الشّعريّة طيفًا من حقائق خفيّة ، ينقشع ضبابها من مفاتيح سيميائيّة دالّة ، بعد طرح استفهامات وتساؤلات عن التخالفات التّركيبية الشّعريّة ، حيث يقول:

[من السّريع]

تَبًا لهذا الأحوَلِ ما أرْقَعَه … كم تركَ الحزْمَ وكم ضيَّعَهْ

وأيُّ رأيٍ لامرىءٍ إنْ رأى … شَخصَينِ من قُربٍ يَقُلْ أربَعَهْ

قد أَفزَعَتْ حولتُكَ الحُولَ يا … مَنْ لم تزلْ حَولتُهُ مُفزِعَهْ

يُقالُ سَرَّاجٍ ولكنَّه … لا يعرفُ السَّرجَ مِنَ المِقْرَعَهْ (٢)

---

(١)- الثّعالبيّ ، ١٨٠.

(٢)- **الديوان** ، ٢٩٤.

فقد أثار الشّاعر ضربًا من الهزليّة المضحكة ، ليسترعي انتباه المتلقّي نحو أبياته ، حيث يُعرِّض الضّحيّة إلى هجوم فادح من ألفاظه بوصفه بالـحَوَل ، فيرى الأشياء في أماكن مختلفة عن مواقعها ، ويرى الأشياء كأنّها مُرقّعة ومقسمة إلى قطع عدّة، فلجأ في أسلوبه المفارقيّ للمقارنة والمخالفة بين الحزم والقوّة ، وبين الاستهتار والتّهتك بالأمور ، فقد جعلها تزيد عن حدّها ، ليرسم له صور تهكّميّة ، بأنه سَرَّاج، ويصنع الأسرجة ؛ ولكنّه لا يعرف التّمييز بين (السّرج والمقرعة) أي العصا أو السّوط الَّتي تُضرب بها الدّابة ، فقد جعله صانع المفارقة لا يتمتّع في هذه الصّفات ، فلا يعرف دقائق الأمور وأبسطها ، ليصل الشّاعر إلى حدّ المبالغة والتّضخيم ، بإضفاء الصّفات الوضيعة على الضّحيّة، وأن عيونها أخافت مَن يتمتّعون بالصّفات نفسها من الـحَوَل ، فيتلاعب بالنّص ، موهمًا القارئ بأن الضّحيّة تتمتّع بصفات مميّزة ، بقوله: (سَرَّاج) ، ليتفاجأ المتلقّي بنفي هذه الصّفة عنه ، مما يجعل النّاس يتبعونه بتحديقات تثير ضحكًا وهزءًا منها ، فالشّاعر يرسم صورًا كاريكاتيريّة ساخرة ، تتسامى لإنتاج أبشع الصّور للضّحيّة.

وتتحاور اللّغة الفنيّة وتتقلب في ثنائيّات تخالفيّة ، مُستبدلة السّطح بالعمق الملغّز ، فقد اتحد أسلوب المفارقة بازدواجياته مع التّقنية البلاغيّة التّراثيّة المتمثّلة في الجِدّ والهزل ، فكلاهما كان باحثًا وراء الأقنعة الدّلاليّة الملوّنة،لإنتاج تأويلات تحمل بين ثناياها نصًّا جديدًا مناقضًا للحقائق الواضحة

ثالثًا : الثنائيّات الاستبداليّة

يَتَعَمّدُ الشّاعر استبدال ألفاظ وتراكيب بغيرها في السّياق اللّغويّ ، وإقامة علاقات مشتركة بينها ، مستخدمًا أسلوبه المفارقيّ ممّا يولّد مفارقات لفظيّة لغويّة ، ليبعد الرّتابة والجمود عن أشعاره، مهتمدًا على اللّغة المراوغة مخبّئًا وراءها أقنعة خفيّة ، فتتحقّق الدّهشة والاستغراب لدى القارئ ، الَّذي يفاجأ بتوقّعات معاكسة لما كان ينتظر أن يسمعه، ومن ذلك قول الصّنوبريّ:

[من الخفيف]

أَنْحَلَ الهجرُ منّيَ الجسمَ حتّى … كدتُ أَنْ لا يُرى لجسميَ شخْصا
كنتُ حرًّا فَصِرْتُ عَبْدًا كَمَا قَدْ … كُنْتُ أُدنى فَصِرْتُ في الحبِّ أُقصَى
أَغْرَتِ الكاشحين بي فاستطالوا … إذْ رَأَوْها تَدْعو إلى الهجْرِ نَصَّا (١)

---

(١)- **الديوان** ، ٢٠٤.

تُظهر البنيات اللّغويّة في الأبيات السّابقة استغرابًا ودهشةً من استبداله الحرّيّة بالعبوديّة ، فهنا تعبير عن عجزه من الحبّ الجديد ، الَّذي أَنْحَل جسمه وهدّ قواه بعد أن كان يتمتّع بوافر الصّحة ، فقد صار عبدًا في الحب ، بعدما كانوا يتودّدون له ولحبه ، فانحيازه إلى حالة العبوديّة الَّتي يستحبّها ويفضلها على الحرّيّة ، جعله مناقضًا للواقع الحقيقيّ ، زاحفًا خلف أوهامه، وبعد التّمحيص والتّدقيق في الخلايا الشّعريّة ، يبدو أن الأسلوب المفارق مرواغ مخادع ، يوحي بتفضيل العبوديّة على الحرّيّة ، فقد انبترت التماسكات النّصية ، لتحيل إلى تأملات فكريّة ، فهنا قد استدرج محبوبه تلقائيًّا للنّيل من قلبه متوهّمًا وصوله إلى الحرّيّة الَّتي كان دائم السّعي نحوها ، فهذه البنية اللّغويّة المفارقيّة ، توحي بالجمال ، وجذب الأطراف نحوها ، لتشير إلى نقيض ما تعنيه ؛ لأن واقعه الَّذي يعيشه من كونه عبدًا ، أصبح مفضلًا عنده على حرّيّته .

إن الصّراخ الحادّ المتولّد نتيجة المخالفات الضّديّة أحكم السلسلة المتعاكسة عن سيلها ، مما ساعد في ظهور أسلبة مفارقيّة تمنح الألفاظ والتّراكيب نشاطًا وحيويّة ، بإبعادها عن الهدوء والسّكينة ، وبثّ الرّوح فيها ؛ ولكن أين الضّحيّة الَّتي يجب أن تمثّل المفارقة ؟ إن صانع المفارقة نفسه هو ضحيّة مفارقته ، الَّذي جعل الحقائق ترتطم وتلتهب بعضًا ؛ لتصبح هشيمًا غائرًا ، فقد استبدل الحريّة الَّتي يسعى لها كلّ إنسان سويّ بالعبوديّة الَّتي طالما حاول التّخلّص منها كلّ إنسان يشعر بالظّلم والقهر والاستبداد ، فهنا تكمن المفارقة اللّفظيّة الاستبداليّة ، الَّتي تستبدل التّمتّع بالحريّة المنعشة للقلب والعقل ، بالعبوديّة الَّتي تقهر وتحطّ من منزلته وتدنيه من الخسّة والذّل.

وتتوارد الثنائيّات الاستبداليّة، وينبثق ذلك من قول الصّنوبريّ يصف الخمر:

[من المتقارب]

عُقَارَ إذا رُدِّيَتْ بالزُّجاجِ ... تَردَى الزجاجُ لَها بِالبَهاء

فَيَأتي الإناءُ لَها حامِلاً ... وتُحسَبُ حاملةً للإناء

تَثَنّى بِحَرّ كَحرِّ الفِراقِ ... وَتَبدو بِبَردٍ كَبَرْدِ اللِّقاء [1]

---

(١)- **الديوان** ، ٣٨١.

تَظهر المراوغة اللّغوية الاستبداليّة في البنى الشّعريّة السّابقة ، حيث تتضارب الدّلالات ؛ ليبدو التّخلخل في الحالة الَّتي تكون عليها الخمر ، فتظهر في أبهى صورها ، بحمرتها ولظاها ، ليكون الإناء هو الحلّة المزركشة الَّتي أُسدلت على الخمر ، لتكون محمولة ، لتقابلها حالة البهاء والرّونق فيظهر جمالها من شفافية وإشعاعات الكأس الحامل لها ، لتكون حاملة للإناء ، ويتابع وصفه لها بصورة مناقضة بين حالين ، اشتعالها ولظاها في الإناء ، بعد صبّها والتقائها بمحبوبها الإناء ، بحالة إطفاء الحب بعد التقاء المحبّين.

وتنبثق مفارقات أخرى تبوح بمكنونها ، وتتضارب الحقائق ، وتتّحد الإيماءات ، فيجمع بين حالتين متنافرتين لا يمكن الجمع بينهما معًا ، وإذا جمع بينهما ستؤول إحداهما إلى الخفاء والزّوال ، فهنا استدعى ألفاظه المفارقيّة ، ووظّفها بأسلوب جذّاب وخادع ، مضيفًا رموزًا سياقيّة دالّة أوحت برسائلها المشفّرة ، حيث جعل الخمر كالفتاة الَّتي تتثنّى وتراقص لإغراء محبوبها ، وهذه الطّريقة من الرّقص تتعب الأفئدة وتجعلها تتّقد عشقًا وولهاً وهيامًا ، وتتّسق الألفاظ ، ليتجلّى أن المحبّ سيبرد ويهدأ من وَلَهِ الحبّ والعشق باللّقاء السّرمديّ ، من هنا تتمخّض المفارقة الاستبداليّة ؛ وذلك بجمعه بين حالة الاتّقاد واشتعال فؤاد المحبّ وهو كأس الخمر ، مع حالة البرودة والهدوء واستقاء ما كان ينتظر من المحبّ.

ويظهر التّقابل في سلسلة المفارقات متماسكًا ، يتمتّع بالرّقة والسّندسيّة ، مما أضفى عليها حيويّة وحركة ، فكان الأسلوب المفارقيّ يتسلّل بهدوء وخفّة ، لإبداء مراوغة اللّغة وجاذبيّتها ، فأحدث تنافرًا متجاذبًا بين الإيحاءات التّضاديّة في البنية الشّعريّة الصّنوبريّة، ومن أمثلتها أيضًا ، قوله:

[من الخفيف]

وَرَجائي جُوْدُ الأَمِيْرِ رَجاءٌ   لم يَشُبْ حُسْنَه قَبِيحُ الياسِ

ليذودَ الإفلاسَ عنِّيَ حتّى   أَغْتَدي مُفْلِسًا مِنَ الإفلاسِ[1]

---

(١)- **الديوان** ، ١٥٤.

فالبنية اللّغويّة في البيتين تتراوغ لتنقل القارئ من المعنى السّطحيّ إلى العميق ، الَّذي حاول القارئ الوصول إليه ، فالبنى اللّغويّة توحي بالمخالفة لإنتاج مفارقة لفظيّة استبداليّة من صانع المفارقة ، تاركًا للمتلقي إنتاج ما يراه ملائمًا لنسيجه الشّعريّ الَّذي يقبع خلفه إشارات موحية ، مقابلة بين الإفلاس والغنى ، الإفلاس الَّذي سينتهي بمجرد إفلاسه منه ؛ ليصير ثريًا ، مناقضًا للإفلاس ، فتتحقق المفارقة اللّفظيّة ، باستبداله حالة الفقر والبؤس والشّقاء ، بالغنى والتّمتّع بعطايا الأمير.

فقد مازج الصّنوبريّ بين موقف الفقر الَّذي يتّصف بالحقارة و كرهه له من قِبَل من يكون فقيرًا ، واتخذ موقفًا مغايرًا بأسلوبه المفارقيّ بتحقيقه الغنى والثّراء ، الحالة الَّتي يتسامى من أجل الحصول عليها ، فطموحاته لا يصل إليها إلا بوسائل النّبل والشّرف ، فسلك مسلكًا خيرًا يوصله إلى هدفه ، حيث قابل بين الحسن والقبح في الوصول إلى الغنى الَّذي حلم به.

بعد التّأمل في الأطياف الشّعريّة الصّنوبريّة، تبيّن أن هناك جزئيّات ومبهمات شعريّة ، فقد تواردت خواطره موحية بأسلوبه التّنافريّ الجذّاب ، معتمدًا على حيل وبراهين رامزة ، معبّرًا عنها باستبدالات لفظيّة ، حيث استساغ بعض الألفاظ ودبّجها بلفظات مخالفة واهمة ، وخير الأمثلة على ذلك ، ما نفث به وجدانه ، فيقول:

[من المنسرح]

لا أعجز الله غير رأي أبي ... عثمانَ فيه فرأيه الأعجزْ

ما بالُهُ باعَ نِعْمَةً بِشَقا ... أمَا دَرَى كَيْفَ ذا وَلا مَيَّزْ (1)

لماذا استبدل النّعمة بالشّقاء؟ هل الضّحيّة تتسم بالغفلة والغباء في هذه الأبيات؟ من الجلي في هذه البنية أن الضّحيّة تتميّز بصفات توحي بالغباء ، فالشّاعر اعتمد في أسلوبه المفارقيّ اللّفظيّ إلباس الضّحيّة ملابس تصفه بعدم الاستقرار ؛ ليعكس التّناقض القائم بين النّعمة والدّعة والهناء ، وبين الشّقاء والبؤس، فالَّذي يفعل ذلك يُعدّ ساذجًا يصل به الأمر حدّ سخرية الآخرين من تصرفاته الغريبة.

---

(١)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ١٣٧.

أليست مفارقة ، أن يتعمّد استبدال النّعمة بالشّقاء؟ إنها تنافرات لفظيّة ، فقد لجأ الصّنوبريّ إلى أسلوبه المراوغ المقنع باستخدامه اللّغة الزّئبقيّة ، ليوهم القارئ باستحسان حالة النّعمة مع الشّقاء، يا ترى هل يجوز قبول ذلك؟ أم أن هناك تظاهرًا خادعًا في البنى اللّغويّة؟ إن القارئ المتواضع ، يَعمد إلى أن هناك خللاً في البنى الشّعريّة ، تسير وراءها رموز توحي بما تعنيه حقًا ، فيلج المفاتيح المضمرة ، محاولاً صوغ تأويلات ممكنة ، فهنا كانت البنية المراوغة تسخر من الضّحيّة ، لتبرزها في مرتبة دونية حقيرة ، تتّصف بالغباء.و من الواضح أن ابتعاده عن الحقيقة كان متعمّدًا للإيقاع بالضّحيّة ، الّتي تتسم بالغفلة والسّاديّة ، وما يدور حولها من خداع الإدراك ، فالّذي يستبدل النّعمة والحالة الهادئة المستقرة الّتي يحياها بشقاء وعذاب ، يُعدّ إنسانًا غافلاً عاجزًا ، إنها المفارقة حقًا، أن يترك الإنسان الرّخاء والدّعة ، مقابل القهر والتّعب.

وتتباين نسائج شعريّة تبوح بمكنونها من مفارقات لفظيّة استبداليّة ، تحمل رموزًا سياقيّة وإيماءات تعكس ومضات جذّابة ،حيث يتجلّى ذلك فيما قاله في جارية اسمها (منثور) :

[من البسيط]

نَشْــرُ الربيــعِ علــى الصَّــحراءِ مَنْثُــورُ ... ومِسْــكُ آذارَ فــوقَ الأرضِ مَــذْرُورُ
قُمْ عَصْفِرِ الكأسَ مِنْ قَبْلِ الأذانِ فَإِنْ ... يَقُــمْ يُؤَذِّنُــا بالصُّــبحِ عُصْــفورُ
تَــواتَرَ الصَّــرْفُ والأوتــارُ تُــوتِرني ... وتَصْــرِفُ الغَــمَّ عنّــي وهــو مَوتــورُ
وفــي النثــارِ وفــي المنثــورِ لــي أرَبٌ ... إذا دَعَتْنَــا عَلــى المنثــورِ مَنثــورُ (١)

فيعمد الشّاعر إلى توظيف أسلوب المفارقة الاستبداليّة بين لفظ وآخر ، مناقضًا بين صور عدّة ، فكيف يكون الرّبيع في الصّحراء؟ فقد عبّر عن معانيه وألفاظه بصور تتناقض بين الرّبيع والصّحراء ، فبعد أن كانت الصّحراء تتميّز بصفاتها المهلكة ، جعلها أيضًا خضراء تتدبّج بالألوان البهيّة، وترتدي الثّياب المزركشة الملوّنة، فيتربّع الرّبيع بجماله وأبّهته على عرشها ، حيث يجعل الأمور تتداعى وتتضادّ ؛ لتتمخّض مفارقات تجمع بين المتنافرات ، فتجسدت صورة المنثور من النبات إلى صورة الجارية الّتي تضفي السّعادة والنّشوة للآخرين.

(١)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ٨٦.

وتتنامى إيحاءات أخرى ، لتضفي رهافة ونعومة من المناورة الجادّة بين ضعفه وبؤسه حينما يكون في متاهات مأساويّة ببعده عنها ، وحين تصرف الغمّ عنه بحبها له ، فيلتئم التّركيب ويتناسج ، مكوّنًا تخالفًا بين ما كان عليه ، وبين ما سيكون فيه من سعادة لا متناهية ، وأنه سيعيش حياة هانئة هادئة ورديّة باقترابها منه ووصالها له ودنوه منها ، ويبعد المصائب والشّدائد عنه.

وتتولّد مفارقات أخرى في النّصّ تمتزج مع التّبادل الثنائيّ ، فقد تواءمت مفارقة الجناس الدّلالي ، حيث عبّرت البنى اللّفظيّة الَّتي يتشابه لفظها حروفًا عن ثنائيّات دلاليّة فـ (المنثور) الأولى أومأت إلى الأزهار اليانعة المتفتحة ، أما (المنثور) الثّانية رمزت إلى الجارية الَّتي ستمتعه بحبها، بعد اتّقاد القلوب والألباب، مبعدة أثقال الهموم والأحزان عنه ، فقد ظهر التّنافر والتّخالف هنا في لفظة واحدة مكررة ، لها حروف متّفقة ؛ ولكنّ إيحاءاتها أشارت بدلائل مغايرة ، فهذا التّضارب الحادّ أدّى إلى ظهور مفارقات تجانسيّة تهدم الواقع الَّذي تخيّله القارئ بأن اللّفظتين الشّبيهتين تحملان المعنى نفسه ، وتشيران إلى دلالة واحدة ؛ ولكن بالتّأمّل والتّدبّر يظهر التّخالف الضّدّيّ للمعنى والإيماءة المرادة ؛ وذلك يتّفق مع أسلوب المفارقة الَّتي أوحت بخلاف ما ذُكر أصلاً ، وكذلك المفارقات الجناسيّة.

رابعًا : تنافر الحياة والموت

فضّل بعضهم الموت على الحياة ، ومن هنا يُستشعر التّناقض المفارقيّ ، فالإنسان بطبيعته يفضّل الحياة على الموت ، يتخبطّ إلى ما سيؤول إليه بعد موته ، إما جنّة الخلد ، أو سعير جهنّم ، فمن عَمِل صالحًا سيعيش في الجنان الخالدة ، ومن كفر فسيصلى سعيرا. فلجؤوا إلى فلسفات عدّة حول الموت والبعث والحياة من جديد ، ففضّلوا الموت على الحياة ، فبعضهم قال: « الموت قد يكون خيرًا من الحياة » كسقراط ، وهذه البكائيّات المستمرّة ، الَّتي تدور حول ضرورة الموت ، ترتبط على نحو ينطوي على مفارقة بالتأكيد على ما في الحياة من بؤس . [١]

(١)- شورون ، جاك ، **الموت في الفكر الغربي** ، ٤٧.

كان الإسلام واضحًا في عقيدته من البعث والنّشور ، وكيفية حساب الإنسان على أعماله ، فعملت العقيدة الإسلاميّة على تخفيف حدّة الموت على النّفس البشريّة ، فباتوا يتسابقون إلى نيل الشّهادة والموت في سبيل الله. (١) أليست مفارقة أن تكون الحياة الّتي يحياها الإنسان هي الموت الّذي يهرب منه دائمًا ؟ وما يحصل بعد الموت هو الحياة الّتي يسعى الإنسان إلى اغتنامها.

وتترابط الحياة والموت مع المفارقة ، فكلاهما يحمل تضادًّا وتنافرًا من الآخر ، ولها رمزيّات وأصداء تَجيش بها الخواطر،حيث يتصارع الإنسان ويتنافر مع نفسه في التّفكير الدّائم، متى سينتهي أجله ويعيش الحياة الآخرة؟ إنّ ثنائيّة الحياة والموت تضفي هدوءًا وصخبًا في الآن نفسه ، من التّفكير فيهما؛وكذلك المفارقة، تنماز بسطح عميق، بين حقيقة كاذبة ، ووهم خادع ما بين حالتين متنافرتين.

عبّر الصّنوبريّ عن الموت والحياة بنظرات متناقضة ساخرة ، من الحالات الّتي سيكون عليها الإنسان ، فتعدّدت الصّور المفارقة الّتي تصف الحياة والموت ، فكان من الرّؤى الّتي ذكرها ، الجمع معًا بين التّناقضات والتّنافرات ، الجمع بين الحياة والموت ؛ وذلك في رثائه للحسين بن عليّ – عليهما السّلام– حيث قال:

[من الخفيف]

راشَ سَهْمَ الملامِ لي حينَ راشا　　　فَحشاهُ قلبي وما إن تَحاشى

...　　　...

رائشي مَنْ أَتاهُم مُسْتَرِيشًا　　　وَيُرى مُسْتَرِيْشُهم مُسْتَراشا

ناعشي مَن يَرى مَطِيَّتَهُ النّعـ　　　ـشَ إذا ما عَداهم اسْتِنْعاشا (٢)

تتماهى الألفاظ ؛ ليعبّر عنها الشّاعر بأسلوبه المفارقيّ ، لتتوالى الحالات المتنافرة ما بين حياة وموت، فمن كان مسعفًا معينًا للآخرين، سيكون يومًا ما منعوشًا قد انتهى أجله، وتتقاذف المفارقات هنا وهناك ، فتنفجر عنها مفارقات وتنافرات أعظم ، فكيف سيكون الميت ميتًا لغيره من قوله: ﴿وَيُرى مستريشهم مستراشا ﴾ ؟ فقد يكون الميت أنفق ماله ، وساعد من هم بحاجة إلى مساعدته ، وذلك يُحسب له في ميزان حسناته ، وسينفعه يوم الحساب.

---

(١)- جديتاوي ، هيثم محمّد ، **المفارقة عند أبي العلاء المعري** ، ١٤٠.

(٢)- **الديوان** ، ١٩٠- ١٩١. **الرائش:** المسعف المعين، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب،** ٣٠٣/٦ ، مادة **(رأش). مستراش:** منعوش، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب،** ٣٠٩/٦ ، مادة **(رأش)** ، **ينعش:** يرفع ويتدارك من هلكه ،ينظر، ابن منظور،**لسان العرب،** ٣٥٦/٦ ، مادة **(نعش)**

ومن الصّور المعبّر عنها بالأسلوب المرواغ ، جعله النّعش في صورة الدّابة الَّتي يركب عليها، فقد جعل الألفاظ تتداعى معبّرة عن نفسها بالبنية السّطحيّة ، وتراوغ لتصل إلى أعمق من ذلك ، وما قصده الشّاعر من المطيّة – النّعش الَّذي يوضع فوقه الميّت ، فاختار لفظة (المطيّة) الَّتي لا تتّصف بأي صفات من الجمال لإسقاط الصّورة البشعة على النّعش ، فكان التّخالف والتّنافر من الشّخص الَّذي يحمل النّعش على كتفه لإيصال الميت إلى الأجداث ، سيوضع في يوم من الأيام على هذا النّعش ، ليُلقى عليها التّراب السّرمدي ، متحوّلاً إلى ترابيّة الجسد الفاني ، لتسفيه الرّياح والأمطار ، ويختلط بكلّ شيء في الوجود.

سَبر الصّنوبريّ مكنوناته النفسيّة ، مخترقًا أحزانه وآهاته وأناته ، ليرسم صورًا برّاقة جذّابة لِلَّحد ؛ وذلك بتوظيفه تقنيّة الحياة والموت بأسلوب مفارقيّ مرواغ ، راسمًا صورًا برّاقة وخدّاعة للقبر المخيف الأسود، باعثًا الحركة والحيويّة في سلاسله الشّعريّة ،ويتمثّل ذلك في رثاء ابنته (ليلى)، حيث يقول:

[من السّريع]

كَأَنَّ عَرْضَ الأرضِ ما بَيْنَنَا — وَبَيْنَنَا خَمْسَةُ أَشْبارِ

يا نورَ عيني والَّتي لم تزلْ — مِنْ نُورِها تُقْبَس أنواري

يا ربَّةَ القبرِ المضيءِ الَّذي — يُضيءُ ضوءَ الكوكبِ السَّاري

قُومي إلى زَوْرِكِ أو فاجلسي — فإنهمْ أكْرَمُ زُوَّارِ (١)

تتضارب الانزياحات في تنافرات عدّة ، وتتلاطم الإيحاءات منتجة صورًا غير متوقعة ، حيث جعل الصّنوبريّ مفارقاته بين الحياة والموت ، متخفيًا وراء أقنعة خادعة ، تصوّر بعد المسافات بينه وبين ابنته ، مع أنها أقرب من ذلك بكثير ، ليس بينهما إلا خمسة أشبار ، فقد نافر بين الأرض بما رَحُبَت ، وجمع بينها مع الأشبار القليلة ، وتتشقّق المفارقات ، ليصوّر الأجداث السّرمدية بأبهى حلّة وزينة ؛ ليجعلها مضيئة كالكواكب المضيئة ليلاً ، حيث يظهر التّخالف والتّنافر ، ويجمع بين حالة النّور والبهاء ، وبين القبر الحالك السّواد ، فقد جعل إضاءة القبر بسبب أعمالها التّقية الحسنة ،

(١)- **الديوان** ، ٩٤.

مبعدًا الفسق والفجور عنها « وقد أحسنَ من قال: إن الصالح إذا مات استراح، والطالح إذا مات استُريح منه ، وقال آخر : إذا كان في النّوم الرّاحة الصُّغرى ، ففي الموت الرّاحة الكبرى.» [١] « فإذا مات في شبابه ، قيل: مات عَبْطَةً واحْتُضِرَ.» [٢]

وتتنامى الدّلالات، وتتنافر الإيحاءات ، حيث يرسل صانع المفارقة شيفرات نّصيّة ترزخ بمكنونها ، فيجعل ابنته ليلى تعود للحياة من جديد ، تستقبل ضيوفها ، وتتسامر معهم ، ويتبادل معها مشاعر الأبوة الَّتي كان دائمًا واهمًا نفسه بأنّها تعيش برفقته في كلّ مكان وزمان ، فظلّت جراحه تنزف ألمًا وحزنًا ، ولا ملجأ له إلا الآهات والأنّات والنّواح، باعثة في نفسه عويلاً واشتياقًا أمديًّا، فهنا كمنت المفارقة وارتسمت ، وذلك بإسدال صفات الحياة على ابنته مع أنّها تعيش في الأجداث الأزليّة الَّتي يمكن تخيّل ما يؤطّرها من أحداث ووقائع.

إن المتأمّل لأبيات الصّنوبريّ، يجد أنها ساخطة على الموت ، مفضلاً الحياة عليها ؛ لأن الموت سلب منه الفرح والسّعادة مع ابنته ومع مَن يحب ، ويرجح كفة الحياة ويكره الموت ، وتبين بعد الاطلاع على صفحات ديوانه ، أنه رثى أمه وابنته وعددًا من الشّخصيّات البارزة ، فتعدّدت المفارقات وتنوّعت ، فكانت مراثيه حزينة باكية جزعة لما أصابه وبخاصة موت ابنته (ليلى).

وقال أيضًا في رثائها:

[من الوافر]

أدُورَ أَحِبَّـــةٍ ليســـــتْ بِـــــدورِ ... رأيتُـــكِ دورَ غُيَّـــابٍ حُضـــورِ

رأيتُـــكِ آهـــلاتٍ موحِشـــاتٍ ... مُقارِبَـــةً مُباعِـــدةَ الأمـــورِ

... ...

يـــروحُ ببـــابِ قِنَّســـرينَ دَمْعـــي ... ويُبكِـرُ فـي رَواحـي أو بُكُـوري

لَحُـــبِّ جنـــازةٍ ولَحُـــبِّ قبـــرٍ ... أحِـــنُّ إلـــى الجنـــائزِ والقبـــورِ[٣]

(١)- الثّعالبيّ ، **تحسين القبيح وتقبيح الحسن** ، ٧٣.

(٢)- الثّعالبيّ ، **فقه اللّغة** ، ١٧٤.

(٣)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ٩٥. **باب قنّسرين:** أحد أبواب مدينة حلب إلى جهة الغرب ،وسمي بذلك لأنه يُخرج منه إلى ناحية قنَّسرين ، ينظر ، ابن العديم ، **بغية الطلب في تاريخ حلب** ، ١/ ٥٥.

تتزاحم الأضداد بين الحياة والموت ، وتلتئم التّراكيب وتتسلسل ، لتجعل الصّنوبريّ أعمى يدور في بحر من المتاهات ، في حلقات من المفارقات ، ويضفي صبغات جماليّة على الموت القاتم اللّعين ، حيث تتكور التّناقضات ما بين الحضور والغياب ، كيف يكون حاضرًا غائبًا في الوقت نفسه؟ لعلّ مبعث ذلك الحضور الَّذي يرسخ في قلبه ، حضور ابنته في تفكيره وخياله وحياته كلها ؛ ولكنّها للأسف تغيب في لجيّات وسرمديّات مطبقة ، فيوهم نفسه ويتوسل علّ موتها يكون حلمًا ، وأنّها ليست كذلك.

وليزيد من حدّة التّضاربات والتّأزّمات المفارقيّة في نصوصه الحزينة ، يستدعي ألفاظًا متنافرة خدّاعة ، توحي بنقيض دلائلها ، فينبثق انقلاب في الإيحاءات والرّسائل النّصيّة المعبِّرة ، ويمكن طرح السّؤال الَّذي يجمع بين التّناقضات ، هل يمكن للقبور أن تجمع بين الحياة والموت؟ لقد جعلها الصّنوبريّ كذلك ، لتكون آهلة وموحشة، آهلة بالنّاس الَّذين وافتهم المنيّة ، ويرقدون تحتها ، وموحشة بصفاتها وأرواحها الَّتي تتعانق وتتجاور في عالمها الجديد ، وتتسلّل تراكيب موحية تتلون بألوان جماليّة ؛ ليجعل ظلمة القبر تتقهقر وتتبدّد بحبه وحنينه للجنائز ، فثمة سطح وعمق للمغزى، فحبه للجنائز والقبور ، يذكره بأعزّ شيء يملكه في الوجود، فيجعله ذلك يصير إلى موضع الضّحيّة السّاذجة متهكّمًا من نفسه، وجاذبًا بين التّنافرات، مرسلاً شيفرات مؤلمة ، تتولّد عنها الحقيقة الحنظليّة ، المنغرسة في وجدانه وفكره .

وتنماز الضّحيّة من المفارقات بشخصيّة صانع المفارقة ، الشّاعر المتغافل العابث اللّاهي بحياته ، حيث كانت حياته جلّها في مرح ولهو وابتعاد عن الدّين ، ينهل من السّيّئات ما يستطيع ، فكان موت ابنته في صباها بمثابة صدمة أيقظته من غفلته وتصابيه ، فأورد هذه الأبيات متهكّمًا وساخرًا من نفسه غير السّويّة ، فكان ضحيّة للمفارقة المتضاربة الاحتمالات والإيماءات النّصيّة.

وتتواءم ثنائيّة الحياة والموت مع التّقنيّة الأسلوبيّة الحديثة ، أسلوب المفارقة الَّتي تجمع بين المتنافرات الضّديّة ، فقد اعتمد كلاهما على رسائل تتمثّل في التّضارب الحادّ بين وهم الحقيقة ، والخداع المكنون في السّرائر النّفسيّة الغائرة.

خامسًا : السّلاسة والإيهام (التّورية)

يتنامى بابٌ آخر يتّفق مع المفارقة ، وهو التّورية ، الَّذي يكون فيها اللّفظ خفيًّا ، يوحي بمعنى غير المعنى المقصود كـ: « أن يذكر المتكلّم لفظًا مفردًا له معنيان ، أحدهما قريب ظاهر غير مُراد، والآخر بعيد خفيّ ، هو المراد بقرينة ؛ ولكنّه ورّى عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السّامع لأوّل وهلة أنه مُراد وليس كذلك ، وسمّيت إيهامًا وتخييلاً ». [١] وتعتمد القيمة الفنيّة للتّورية على التّخلص من المباشرة والحرفيّة ، والغوص في المفاجأة والإثارة والتّشويق ، بعد إعمال الفكر والبحث عن بؤر سيميائيّة خفيّة ، ويُسَمَّى « الإبهام – بالباء الموحدة – سمّاه بعضهم التّوجيه ، ومحتمل الضّدين ، وهو عبارة أن يقول المتكلّم كلامًا محتملاً لمعنيين متضادين ، لا يتميز أحدهما عن الآخر ... ، ولا يأتي بعده بما يميّز المراد منها ، قصدًا للإبهام ». [٢]

تلتئم صفات المفارقة مع أسلوب التّورية ، ويكون فرعًا من فروع المفارقة اللّفظيّة ، حيث تتراكب الدّلالات وتتجافى تنافرًا ، وتتصادم الحقائق اللّفظيّة ؛ لينتج بنى لفظيّة مغايرة لما لُفظ حقًا ، فكلاهما يتغلّف بوهم ضبابيّ ، بين سطح وعمق ، مما يثير الدّهشة والفضول لدى المتلقّي الَّذي يرفض المعنى الحرفيّ ، منقبًا عن العمق الغائر.

تتناسق الأنسجة الشّعريّة لدى الصّنوبريّ ، مكونة تراكيب موهمة بالحقائق ، فتغلفت بقوالب شفافة ،تتلاقح مع بعضها من دلالة إلى أخرى ، موحية بالمعنى المراد ، ويظهر ذلك في قوله:

[من السّريع]

أَحْسَنَ مَنْ لَقَّبَهُ شَرْشَرا ... كَمْ رَدَّدَ الشَّرَّ وَكَمْ كَرَّرا

ما مَقَلَتْ عيناي مِنْ قَبلِه ... ذا مُقْلَةٍ حامِلَةٍ خِنْجَرا

حُلْوٌ إذا مَرَّ تَوَهَّمْتُهُ ... يُثيرُ مِنْ أعطافِهِ سُكَّرا

أَظْفَرَني اللهُ بهِ مِثْلَ ما ... أَظْفَرَهُ مِني بما أَظْفَرَا [٣]

---

(١)– السّكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ٥٣٧ ؛ الهاشمي ، السيّد أحمد ، **جواهر البلاغة** ، ٣٠١ .

(٢)– ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، ٢/ ٥ ؛ وينظر ، ابن أبي الإصبع ، **تحرير التحبير** ، ٥٩٦.

(٣)– **الدّيوان** ، ٦٧. **الشَّرشَر** ، بكسر الشين الثّانية أو فتحها: نبت، ينظر، ابن منظور،**لسان العرب**، ٤,٣/٤ ، مادة (**شرر**)، **والشرشر** :مكرر لفظة (الشر).

يبدو أن الألفاظ تقمّصت أقنعة تخفي وراءها وجهين متقابلين، فثمّة سطح ظاهر يبوح به المعنى ، فهنا سعى صاحب المفارقة لشحذ أبياته بمفارقة تتمايز باكتشاف جديد للمعنى المخبوء في ذهنه، فقد ذُكر في كتاب(المزهر) : « للشّراشِر موضعان: يقال: (ألقى عليه شِرَاشِره): إذا حماه وحفظه ، و(ألقى عليه شَرَاشِره): إذا ألْقى عليه ثقله ». [١]

ورد الإيهام الإيحائيّ في لفظة (الشّرشرا) ، فالمعنى السّطحيّ لها ، نوع من النّبات ، وليس هو المراد، إنّما المراد والعميق ، فهو تكرير لفظة (الشّر) ، فقد لجأ الشّاعر إلى أسلوبه المفارقيّ الموهم، ليصوّر الضّحيّة في دناءَتها وقبحها من أعمالها الشّريرة ، والأشياء السيّئة ، فنظراته تقدح شررًا ، حاملة أسلحة فتّاكة ؛ ولكن كيف يكون حلوًا ويحمل خِنجرًا ؟ ألا يُسْتَشعر بتناقض متنافر؟ فهو لا يكون كذلك إلا في خياله ،فيمر بخاطره ويحلم به كيفما يشاء ، من دون شعور الضّحيّة بذلك، ويتمتّع بجماله دون شعوره بذلك أيضاً ، فالسّلاح الموجّه نحو صانع المفارقة ، سلاح محبب له.

تنقشع إيهامات سلسة ، فتنبتر التّماسكات النّصيّة ، وتتحاور اللّغة الفنيّة ، ليسدل منها صانع المفارقة مفارقات تنبلج من دلالات توحي بعمق غائر ، حيث تتمايز مفارقة السّلاسة والإيهام الّتي تهيّئ القارئ لصدمات إيحائيّة مخالفة للواقع ، ويظهر ذلك في أبيات الصّنوبريّ ، ومنها قوله:

[من الكامل]

يـا أيُّهـا السَّـاقي الَّـذي لحظاتُـهُ ... أضْـحَتْ مُوَكَّلـةً بِقَـبْضِ الأَنْفُـس

أَوْقَعْـتَ قلبـي بـين لحـظٍ مُطْمـعٍ ... فـي الـودِّ مِنْـكَ وبـين لَفْـظٍ مُـؤيس [٢]

اندمج الإيهام الدّلالي الخلّاب مع أسلوب المفارقة في لفظة (لحظاته) ، الّتي حملت معنيين، المعنى القريب الظّاهر، وهو أوقاته الّتي يعيش مَعه فيها ، ويتشظّى إلى المعنى البعيد وهو المقصود حقّاً، وهو نظراته الحادّة القاتلة ، فنظرة منه تقتله بخناجرها الّتي تتمثّل بالرّموش الحادّة ، فالقرينة (لحظ) ، دلت على المعنى المراد ، وكشفت النّقاب واللّثام عن البؤر السيميّة ، حيث نظرات السّاقي

(١)- السيوطي ، جلال الدّين ، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، ١ / ٣٢١.
(٢)- **الديوان** ، ١٦٢.

الجارحة هي المعنى العميق الدّال على الخفاء المقنّع ، ويتمنّى الشّاعر الحصول على نظرة من عينيه السّاحرتين ، تُشعره بوجوده وحبّه له ؛ ولكنّ هذه النّظرة الّتي ربّما سيحصل عليها ، ستكون غصّة في حَنْجرته ؛ لأنه لا يضمن حبّه له ، فقد أوقعه في شباك العشق بنظرة تهكّميّة ساخرة من حال الضّحيّة، وألفاظ عشقيّة ، فألفاظ المحبوب تتسامى في الحبّ وترتقي في ترنّمات ميؤوس منها ، فكلّ ذلك جعل الضّحيّة تسير متعثّرة الخطى بين نظراته ولحظاته وأوقاته ، وألفاظه الّتي أوهم نفسه بسماعها منه ، فكان التّنافر الجذّاب بين ما يتمنّى سماعه ، وبين ما سمعه منه.

ويبدو مما سبق من الأمثلة بعد تحليلها ، وفكّ شيفراتها الخفيّة ، أن التّورية القديمة تشابهت مع المصطلح النّقدي الحديث للمفارقة ، وتأطرت بأطرها ،فكلاهما اعتمد ثنائيّات خفيّة ، معتمدة على قرائن سياقيّة تبوح بما قُنِّع من أقنعة جذّابة ، تشدّ القارئ نحوها ؛ نتيجة تضارب الحقائق ببعضها ؛ وتدفعه إلى الكشف عن المستور ، ومما أُسْدِل السّتار عنه .

فليس شرطًا في التّورية اعتمادها على التّضاد بين المعنى القريب والبعيد ، وتتحقّق في مفردة واحدة وليس في السّياق كاملاً. (١) اتّشحت مفارقة التّورية بضحيّة لها ، فكان الصّانع نفسه يتوّج بتاج المفارقة ، فقد كان ضحيّة للحب والأسى ، وكانت الأحداث من البداية إلى النّهاية تتأطّر حوله، حيث صاغ ألفاظه بطريقة جذّابة تشدّ المتلقّي ، حيث يُظنّ للوهلة الأولى أنّه أخطأ في انتقاء ألفاظه ؛ ولكن يتّضح المغزى بعد ترصّع الألفاظ وكنوزها في الأذهان ، فتتوالى مفارقات حادّة برّاقة.

(١)- ينظر ، شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، ٣٥.

المبحث الثّاني : مفارقة النّغمة الإيقاعيّة والحركيّة

تطوّرت المفارقة وتنوّعت ، إلى أن صار يندرج تحتها مسمّيات مختلفة ، فبعد الاطّلاع والتّرقب تمّ ولادة المفارقة الأم النّغمة الإيقاعيّة والحركيّة، إلى أن تمخّض عنها كثير من المفارقات المختلفة المسمّيات ، فظلّت تتطوّر من مخاض إلى غيره ، لتنتج مفارقات ملوّنة ممزوجة بدلالات تنتسج من أعماق مقنَّعة سحيقة، تُمتع القارئ في محاولته الولوج إلى خباياها وأسرارها ومكنوناتها، فكان أوّل المفارقات النّغمية ما سُمّي بالأضداد المتجاورة.

أولاً : الاشتراك اللّفظي وتجاور الأضداد

بعد الجولان في سطور الكتب التّراثية ، تباينت أنواع عدّة من التَضادّات وتجاورها في لفظة واحدة أو أكثر ، وتنوّعت من مسمّى إلى آخر ، فمنها ما كان مشترك اللّفظ ، ومختلف المعنى ، ومنها مختلف اللّفظ ، ومتّفق المعنى ، وآخر مختلف اللّفظ والمعنى ، وغيرها لا يمكن ذكرها هنا ؛ لأن المقام لا يتسع لذلك.

ومن سُنن العرب أن يسمّوا المتضادّين باسم واحد ، وهذا يعدّ نوعًا من المشترك اللّفظيّ ، ومما ذُكر في (الـمُزْهِر) لفظة : (العين) ، الَّتي تعدّدت دلالاتها ، فمنها: « عين الماء ، والعين الَّتي يُبصر بها الإنسان ،وعين المال ،والعين من السّحاب الَّذي يأتي من قِبَل القِبْلة ، وعين الشّيء: إذا أردت حقيقته». [(١)]

وتتّفق التّضادّات مع أقرانها فـ (الطّباق) ، يسمّى المطابقة ، والتّطبيق، والتّضاد ، والتّكافؤ: هو الجمع بين معنيين متضادّين ، أي معنيين متقابلين في الجملة ، وإنّما سمّي مطابقة ؛ لأن في ذكر المعنيين المتضادّين معًا توفيقًا ، كذكر الإبكاء مع الضّحك ، ونحو ذلك. [(٢)]

---

(١)- السيوطي ، جلال الدّين ، ١/ ٣١٨ - ٣١٩.

(٢)- ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، ٢/ ٣١.

ومنه المقابلة : وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر ، وبين ضدّيهما ، ثمّ إذا شرطت هنا شرطًا ، شرطت هناك ضدّه ، كقوله عزّ وعلا : ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ ﴾ [الليل:٥- ١٠] ، حيث جعل التّيسير مشتركًا بين الإعطاء والاتقاء والتّصديق ، وجعل التّعسير مشتركًا بين أضدّاد تلك وهي: المنع والاستغناء والتّكذيب.(١)

ومما ورد في كتاب (الإشارات والتّنبيهات) عن المطابقة مستدلًا بقوله تعالى :﴿ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴾ [الرحمن:٥-٦] ، فإن القمر يناسب مع الشّمس ، والشّجر يناسب النّجم ؛ لأن النّجم نبات ليس له ساق ، وفيها مطابقة خفية.(٢) فهنا يُستشعر بالمفارقة الخفيّة ،فيتبادر إلى الأذهان أنه قصد بـ (النَّجم) نجوم السماء المتمثّلة بالمعنى السطحي ، أما العميق الَّذي كُشف عنه اللّثام دلَّ على الأشجار الَّتي ليس لها ساق ، فمن هنا تتّفق المفارقة مقابلاً بين الشَّمس الحارّة والقمر البارد.

ويتماهى أسلوب الاشتراك اللّفظيّ مع التّقنيّة المفارقيّة الحديثة ، حيث اعتمد كلّ من هذين الأسلوبين على عدم المباشرة الحرفيّة ، فاتّفقا بأنّ للألفاظ تخالفات وتنافرات ضدّيّة ، ممّا أدّى إلى انبثاق نصوص تبوح بمكنونها وتوهي الخفاء وتجليه ، وتبعثه إلى الحياة من جديد ، فالسّطح شكّل أيقونات سيميّة، لتتناجى بها السّرائر بعد الولوج إلى العمق الخفيّ.

(١)- ينظر، السّكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ٥٣٣.
(٢)- الجرجاني ، ركن الدين ، **الإشارات والتنبيهات** ، ٢١٠.

وتـرتطم التّجـاورات الَّتـي صـنعها الصّـنوبريّ ، لتبلـغ عنـان السّـماء في تنافرهـا ، فـيمعن في توظيـف التّضـادّ في تراكيبـه ؛ ليجعـل الـقارئ يُعيـد تفـسير التّنـافرات الـحادّة ، في أمثلـة التّجـاور الضّـدّي ، وتبشر بمكتنزات الشّاعر لنفسه ، يظهر ذلك في قوله:

[من الكامل]

تَلْقــاهُ أَخْــرَسَ ناطِقَــا وَكَفَــى بِــهِ　　　أُعجوبــةَ مِــنْ أخــرسٍ أَنْ يَنْطِقَــا

يَــرِدُ القريــبَ مِــنَ المــواردِ أَشْــهَبًا　　　جَوْنــًا وَيَصْـدُرُ حين يَصْـدُرُ أَبْلَقَـا

وَمَتَــى تُلاحِظْــهُ العُيــونُ مُسَــوَّدًا　　　تَحْسَبْه مِنْ حُسنِ السَّوادِ مُخَلَّقا

طِــبٌّ بتنميــقِ الكَــلامِ كأنّمــا　　　يُعْطِيكَ وَشْيًا في الطروسِ مُنَمَّقا (١)

كيف يكون أخرسًا ناطقًا؟ لماذا جاور بينهما؟ هل يمكن الجمع بينهما؟ كيف يمكن أن ينطق الأخرس؟ إن المتأمل في التّجاورات الضّدّية ، يجدها منطقيّة - إلى حدٍّ مـا - فـالقلم ينطـق عـمّا يجـول بخاطر صاحبه ، حتّى إن لم يتكلّم ؛ ليكون ناطقًا بما دار في ذهن صاحبه ، إنَّ التّنافر الحادّ الَّذي ظهر، كان جامعًا بين صفة النّطق والخرس ، فـالأخرس لا ينطـق ، وإنـّما صـمته يـوحي بمكنوناتـه العميقـة بلغة إشاريّة واضحة.

وتتنامى المفارقات وتتسلسل ، ليجمع بين السّواد والبياض ، حيث جعل الشّهاب الـمضيء اللّامع يتقلّد ويرتدي حلّة اللّون الأسـود في الآن نفسـه ، فالشّـهاب مـن شـدّة ضـوئه وبُعْـدِه يـتراءى للنّاظر بأنه يتشح باللّون الأسود ، فكان التّضادّ التّنافري بين البياض المتّسم بالسّـواد ، فكانـت لفظـة ﴿أبلقا ﴾ مؤكدة للمعنى ، ومـن موحياتهـا أنّهـا تكـون للسّـواد والبيـاض معًـا، فكانـت المفارقـة بـارزة واضحة، من جمعه بين اللّونين الأسود والأبيض، في ثنائيّة خلّابـة تعـبّر عـن البهـاء والرّونـق، فجعـل التّضادّات تنسجم وتتناسق ؛ لإضفاء روح المتعة والحيويّة.

(١)- **الديوان** ، ٣٤٨.

ومما يؤكد الجمع بين الثنائيّات الضّدّية ، ما ورد في كتاب (أساس البلاغة): « شيء جَوْن: أسود فيه حمرة ، وأشياء جونٌ ». [١] تبيّن أن الكتب التّراثية تزخر بالألفاظ المشتركة الجامعة بين الشّيء وضده ، ومما تباين حول هذا الموضوع حديثهم عن الجون ، الّذي يوحي بإيماءات اللّون الأسود والأبيض ، فقالوا : و « الجَوْن حرف من الأضداد ؛ يقال للأبيض جَوْن،وللأسود جَوْن ، ويقال للشّمس جَوْنة ». [٢]

و« إن الصّفرة متى اشتدّت صارت حُمْرَة ، ومتى اشتدّت الحُمْرَةُ صارت سوادًا ، كذلك الخضرةُ متى اشتدّت صارت سوادًا ». [٣] إن اشتداد الألوان وزيادتها عن حدّها ، يحوّلها إلى ألوان جديدة ، تبعث تخالفات ضدّيّة في النّسائج الشّعريّة التّركيبية ، موحية بدلالات كامنة خلف أقنعة جذّابة رنّانة.

تمثّل التّضادّ في صعقات تنافريّة للقارئ ، فالنّاظر في البنى التّراكيبية يدرك مدى حدّة التّعارض القائم على التّجاور بين الشّيء وما يناقضه ، باحثًا عن تأويلات يستسيغها مرأى عينيه وسمع أذنيه ، ومن المفارقات الضّدّية الّتي بانت هنا ، جمعه بين السّواد وحسنه ، فالسّواد لون الحداد والموت ، والبياض لون الصّفاء والنّقاء والطّهارة ، وليزيد من مسار التّناقضات جيئة وذهابًا ، اعتورته ثنائيّات ضدّية توحي بدلالاتها العميقة وصولاً إلى سطحيّتها. ومما « يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدّين: كقولهم (الجَوْنَ) الأبيض ، و (الجَوْنَ) الأسود ، وما أشبه ذلك». [٤]

---

(١)- الزمخشري ، ١٥٨/١ ، مادة (**جون**).

(٢)- ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ٧٧.

(٣)- الجاحظ ، **الحيوان** ، ٥ / ٥٨.

(٤)- ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشّعر** ، ٢ / ١٢ ؛ وينظر ، الثّعالبيّ ، **فقه اللّغة** ، ٣٤٨.

ومن الطّرق الَّتي اعتمدها الصّنوبريّ في الأسلبة المفارقة ، ما يسمّى بالاشتراك اللّفظي المتجاور ، حيث تجلّت منها سيميائيّات المفارقة الضّديّة ، واتّحدت المتنافرات في بؤر واحدة ، فقد جعل الدّلالات تتلاطم ، فكانت الإيماءات تندرج من السّطحيّ إلى العميق ، ويتباين ذلك في قوله:

[من الطويل]

أَلَسْتَ أبا أيوبٍ أقْسَطَ حَاكِمٍ … إذا رُجِيَ الإقْسَاطُ أو خُشِيَ القِسْطُ

فما لِيَ أُجْفَى ثمّ أُلْحَى كأنّني … جَفَوْتُ وما أَلْفَيْتَني جَافِيًا قَطُّ

... ...

وَوَجْهٌ هُوَ الشَّمْسُ انْفَرَى دُونَها الدُّجى … وَكَفٌّ هي البَحْرُ الَّذي ما لَهُ شَطُّ (1)

إن التّنافر الضّدّي الَّذي يُحسّ في التسلسلات الشّعريّة ، تدفع المتلقّي إلى إعادة إنتاجها من جديد ، فالإيحاءات تدعو إلى تحويل الإشارات الرّمزية إلى غيرها مما يناقضها ، حيث جعل (الإقساط) يُرتجى ويُخشى في الوقت نفسه، فقد صالح بين الثنائيّات الضّدّيّة ، مما أسّس إلى ظهور تجاورات تنافريّة في اللّفظ نفسه ، فقد لجأ إلى استخدام الألفاظ لتوحي بأكثر من دليل ، فكان الإقساط بمعنى (العدل) ، والقسط بمعنى (الجور) ، فغدت الألفاظ في مناورة ومجاذبة بينها ، مما أدى إلى التّماسك التّناقضي، مشكّلة تضادًّا وزيفًا في الحقائق، فكان مركز المفارقة في لفظة (الإقساط) الَّتي أوحت بإشارات مختلفة متواءمة ، حيث اتّشحت اللّفظة بسطح جليّ يوحي بعمق غائر، فقد تشظّى المعنى إلى تنافرات ضدّيّة هيَّأت القارئ لاستقبال صدمات مخالفة للواقع ، لنشوء مفارقات جوهريّة ، نتيجة الخروقات اللّغويّة والعدول عن المألوف.

يستحضر الصّنوبريّ الألفاظ الضّدّيّة ليماوج بينها وبين المفارقات الجناسيّة الدّلاليّة ، لتتحاور اللّغة الفنيّة، وتنقلب الحقائق عن مجرياتها ، فتتناسل التّراكيب الضّدّيّة ، لتتوالد عنها الإيحاءات المتجانسة ، لتجمع بين الظلم والقهر والجبروت ، مع العدل والإحسان.

---

(١)- **الديوان** ، ٢٥٢ – ٢٥٣. **الإقساط**: العدل،**والقسط**: الجور، هنا بمعنى العدل أيضًا.ينظر،ابن منظور،**لسان العرب**، ٣٧٨/٧ ، مادة (**قسط**).

وتتنامى مفارقات عابرة ، ومنها: مفارقة الكناية الَّتي تفصح عن مكنونها ، ما الكفّ الَّتي تكون بحرًا ؟ ألا يُستشعر بتخالفات وعدول عن المألوف للألفاظ؟ إنّ الكفّ الَّتي قصدها أومأت إلى كفّ الكرم والجود . وما البحر الَّذي ليس له شط؟ إنّه بحر الكرم الَّذي لا ينضب ، ويظلّ يستقي منه كلّ من أحسّ بعطش الحاجة والعوز.

وتُعَدُّ « قسط حرف من الأضدّاد ، يقال : { قَسَطَ } ، قال الله عزّ وجل:﴿ وَأَمَّا ٱلْقَـٰسِطُونَ فَكَانُوا۟ لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ﴾ [الجن:١٥] ، أراد الجائرون ، ويقال: { أقسط الرّجل} ، بالألف إذا عدل ، لا غير ، قال جلّ في علاه: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ﴾ [المائدة:٤٢] » [١] يتباين من الآيات السّابقة ، أن الله – عزّ وجلّ – قد جمع بين المتنافرات ، فكانت { القاسطون } في الآية الأولى تدلّ على عذاب الكفّار ، وأنّهم سيكونون الغذاء الَّذي تتزود منه النّار ، أمّا { المقسطين } في الآية الثّانية ، أوحت بدلالات الفرح والسّعادة ، وأنّ الله أحبّ هؤلاء الفئة التقيّة من النّاس ، فهنا تظهر المفارقة ، حيث جمع بين حالتين: العذاب الشّديد المتمثّل بأنّه لا مفرّ لهم من النّار، مع حالة الرّخاء والرّغد الهانئ المتجلّي من دخولهم الفراديس العلا ، والتّنعّم بسندسها الحريريّ.

يكثّف الصّنوبريّ من إيحاءاته الضّديّة ، وتنزلق الدّلالات لتتخلّص من سطحها ، بصياغات مفصحة عن إشارات مخبوءة ، فيدمج بين التّضادّات عبر رسائل شعريّة متماسكة ، منتشيًا خمر الهوى، حيث ازدانت أبياته الشّعريّة بمفارقات مؤثّرة في النّفوس، يقول:

[من الخفيف]

شَعْرُهُ مَأْتَمٌ ،وخَدَّاهُ عُرْسٌ ثُمَّ فُوْهُ بُرْؤٌ،وَعَيْناه نُكْسُ
فِيْهِ ثَلْجٌ وَفِيْهِ في الثَّلْجِ نَارٌ فِيْهِ لَيْلٌ وَفِيْهِ في اللَّيْلِ شَمْسُ
كُلُّ أَجْفانِهِ سُيوفٌ وَمَالي غَيْر قَلْبي إذ انتضاهُنَّ تُرْسُ
دَقَّ في حُسْنِه وَجَلَّ فَأَضْحَى [هُوَ] طَوْرًا يَخْفَى وَطَوْرًا يُحَسُّ [٢]

---

(١)- ابن الأنباري ، **الأضداد** ، ٤٦.

(٢)- **الديوان** ، ١٧٦.

بعد سبر أغوار الألفاظ ، يفاجأ القارئ، فيرى الموحيات ترتطم بعضا في التّشابك الشّعري، لتتجاور الأضداد ، فيما يتجاوز التّقابل موصلاً إلى التّناقض الخلّاب ، ليومئ بالتّجاذب الجمالي ، فقد صعَّد المفارقة إلى أساليب متنافرة ، حيث جعل الشَّعْر الأسود الطّويل ليلاً حالكًا ، دالًّا على الثّياب السّوداء الَّتي تُلبس في المأتم، مجاورًا لها تنافرًا حادًّا مع الوجنتين اللّتين تنفجر منهما ألوان برّاقة ، الأبيض الشّفاف الرقيق مع الأحمر الشّقائقيّ، وتنامت مفارقات جماليّة أخرى، ممّا أدّت إلى انفعال الشّاعر والبوح بمكنونه العميق فقد قابل بين الحزن والألم ، مع الفرح والسّعادة، حيث أوحت لفظة (مأتم) إلى الحزن والفرح في آن واحد، إذ جعل التّضادّات تتعانق حينًا ، وترتطم حينًا آخر ، فالفرح الَّذي عبّر عنه جوهر الألفاظ ، يتمثّل إذا تمتّع بجمال المحبوب وتسلّل نظره إلى مفاتنه ، ويتجلّى الحزن المفارقيّ ببعده عنه وعدم نيله رضاه وحبّه ، وتنبثق جماليّات كثيرة من النّصوص ، حيث كانت عيون المحبوب سيوفًا حادّة تسيل دماء النّاظرين إليها.

وينتشي الصّنوبريّ مازجًا بين لذّة تقبيل فم المحبوب ، وشفائه من أمراضه ، مع العينين اللّتين إذا نظر إليهما سبّبتا له المتاعب والشّقاء من جمال لحظهما وشدّة إحورارهما ، ونظراته الحادّة المؤلمة له ، مستقيًا من وهم الحقيقة.

ذُكر للنّار مسميات عدّة ، ومن أسمائها : الجحيم ، والسّعير ، والوَحَى ، فإذا أُلْقَى عليها ما يَحْفَظُهَا ويُذَكِّيها ، قيل: شَيَّعْتُها وأثْقَبْتُها ، فإذا عُولجت لتلتهب ، قيل: خَضَأتُها وَأَرَشْتُها ، فإذا اشتدّ تأججها فهي جَاحمة.[1] فالنّار تجمع بين التّناقضات ، فمرة تكون للخير ويستفاد منها ، ومرات أخرى تكون للشّر والدّمار والخراب.

وتنساب ألفاظه المترنّمة السّندسيّة، متوسّلاً برهافة حسّه وذوقه الشّفاف ودّ المحبوب ، فالفم الَّذي يجب أن يكون مصدرًا للحرارة ، من لونه الوردي الَّذي يوحي بلون النّار ، ينتزع منه هذه الصّفة ، ليسقط صفة البرودة عليه ، البرودة الَّتي يَشعر بها المحب في أثناء ملامسة شفاه محبوبه ، ويتابع مزجه بين التّضادّات بقوله: (فيه ليلٌ ...) ،وصف الفم باللّيل الممتزج مع القليل من غروب الشّمس، فصار اللّون يضاهي لون اللّمى (اللّون الأحمر المائل إلى السّواد) ، ويظهر التّنافر الحادّ في

(١)- ينظر ، الثّعالبيّ ، **فقه اللّغة** ، ٣٤٣.

قوله: ﴿ وفيه في اللّيلِ شمسُ ﴾، كيف تظهر الشمس ليلاً؟ فقد صبّ إيحاءاته وراء أقنعة خفية ليتيح قراءة النّص وإعادة إنتاجه من جديد، وفق ما تقتضي الدّلالات، فقد جمع بين اللّيل والشّمس، لون اللّيل المدهام، مع الشمس شديدة البياض ، فمن هنا يمكن القول إن الشّمس لشدّة لهيبها تصبح سوداء كظلام اللّيل الحالك، فقد اعتمد على تكثيف الألفاظ وازدواجيتها ، واستحضر الألفاظ الضّديّة ؛ ليكشف النّقاب عمّا كان يجيش بخاطره ، ويلقي أثقال الهموم والحب في لحظات عابثة ، تعزّز الأمل والإشراق السّيكولوجيّ.

وتظهر ضحيّة المفارقة المتمثّلة بشخصيّة صانعها ، فكان الشّاعر نفسه ضحيّة للمفارقة ، لعدم نيله رضا المحبوب ؛ ليصحو من سباته العميق الواهم ؛ ليفاجأ بنقيض ما كان يرجوه من حبّ وعشق استحوذ كلّ مشاعره وأحاسيسه الّتي سعى جاهدًا لإخفائها في لجيّات خاطره.

ثانيًا : التّناوب الدّلالي الجناسيّ

يُعدّ هذا الفن من فنون البلاغة العربيّة ، وله أنواع عدّة ، فالجناس والتّجنيس والمجانسة والتّجانس: كلها ألفاظ مشتّقة من الجنس ، وتجانس الشّيئان: إذا دخلا تحت جنس واحد ، وحدّ الجناس في الاصطلاح : تشابه الكلمتين في اللّفظ ، فالألفاظ الجناسيّة تُحدث ميلاً وإصغاء إليها ، واللّفظ المذكور إذا حمّل على المعنى ، والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوّق إليه. [1]

يُولّد الجناس تحايلاً أسلوبيًّا ، يتماهى داخل النّفس ، حيث يَعمد المنشىء إلى هذا الأسلوب المفارقيّ؛ لإحداث خِدعًا تتشابك لاكتشاف المعنى المقصود ، فيتوّهم القارئ أن الرّسم التّجانسيّ المتشابه، يوحي بالدّلالة نفسها ؛ ولكن بعد التّنقيب والتّمحيص بين المعنيين ، تُحدِثُ المفارقة أثرها في الشّعور الحسّيّ للنّفس ، ويلتذّ بما سعى إلى كشفه من حقائق دلاليّة بعد سبر أغوارها العميقة والدّفينة ، فهذه الحيلة الأسلوبيّة المفارقيّة ، أَلْبَسَت الجناس ثوبًا فاتنًا ، بعد إعادة إنتاج العبارات الجناسيّة الخدّاعة ، وبلورتها في نظم جديدة.

(١)- ينظر ، ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، ١/ ٩٧.

وتماهت الأنواع الجناسيّة الدّلاليّة مع غيرها من الأساليب الأدبيّة والمفارقيّة ، فشكّلت نسيجًا تراكيبيًا ملتئمًا ،مضفيًا موسيقى رنّانة ، وذبذبات صوتية لولبيّة؛ لتتقاذف الإيماءات منها بسلاسة ورقّة، محدثة نشوة ودغدغة شعوريّة يتمتّع بها مَن سيفكّ شيفرتها ، منتشيًا برحيقها وعنّبرها الدّلالي.

كثرت الأساليب الدّلالية الجناسيّة ، الَّتي تتّفق مع أسلوب المفارقة في شعر الصّنوبريّ ، حيث كان يستلّ ألفاظه من بيئته الَّتي عاش فيها ، فأودعها مغازي دفينة أدّت إلى انبثاق مفارقات جناسيّة تتشابك مع الجناس الدّلاليّ ، فكانت ألفاظه مستساغة رقراقة تتنغّم الآذان بسماعها وترانيمها، ويمكن ذكر بعض الأمثلة على ذلك ، حيث يقول:

[من الخفيف]

مَـا دَواءُ العُقـارِ غَيـرُ العُقَـارِ لِعَلِيْـلٍ يُـدْعَى عَليـلَ الـخُمَارِ
فاشْرَبِ البِكْرَ مِنْ يَدِ البِكْرِ وَاعْلَمْ أنَّ خَيْـرَ الهـوى هَـوَى الأَبْكـارِ
واصْـطَبِحْها علـى ميـادينِ خَيْـر يٍّ وَوَرْدٍ وَنَـرْجِسٍ وبَهـارِ (١)

يتمتّع الصّنوبريّ برهافة حسّ وذوق جذّاب ، ويتسلل بهدوء وخفّة ، مسدلاً على تراكيبه الشّعريّة ترنمات موسيقية جذّابة ، ذاكرًا ألفاظه المتشابهة ، موحيًا بدلالاتها المختلفة ، فثمّة عمق وسطح يطفو على النّسائج الشّعريّة ، فقد دلت لفظة (العقار) الأولى على الدّاء ، لتتراكب مع (العقار) الثّانية الَّتي تومئ إلى الخمر الَّتي ينتشي منها صاحبها لتصل به إلى ما وراء المكنون ، متقلبًا بين أحوال عدّة ، فالعلّة الحقّة الَّتي غلّفته بالمرض، علّة حبّه للخمر الَّتي تتمثّل له بالعشيقة، فالخمرة أنشته وأبعدته عن الحقائق والأوهام ، متلذّذًا بها، حيث شفته من أنّاته وأحزانه ، فهو لم يتركها إلا بعد أن منحته العافية الَّتي كان باحثًا عنها، فكانت البسلم الشّافيّ الَّذي استقى منه ليتعافى من آلامه وآهاته.

(١)- **الديوان** ، ٢٥ - ٢٦ .

وتتفجّر في النّصّ طاقات إيحائية جذّابة في تناوب دلاليّ جناسيّ ، من لفظة ﴿ البكر ﴾ الأولى ، الَّتي كانت بمثابة معنى الخمر الَّتي لم تمتزج بالماء ، الخمر المعتّقة ، الَّتي تُنشي مستقيها إلى حدّ الجنون، حيث تدرّج في استلهام الجناس الدّلاليّ، وصولاً إلى مغازٍ أغور ، فقابل لفظة ﴿البكر ﴾ مع شقيقتها المتوائمة ، فكانت ﴿البكر ﴾ الثّانية ، تومئ إلى الفتاة الَّتي لم تتزوج ، ولم يمسها بنان عشيق آخر لها ، ويتابع إيماءاته بأن أفضل المعشوقات مَن كانت بكرًا فتيّة ، وأفضل الخمور الَّتي لم تمتزج بالماء.

يمكن أن نَعُدَّ ضَحيّة المفارقة هنا ، من يتمتّع بشرب الخمر ، الَّتي كانت دواءً له من كل أحواله ، لمريض يعشق الصّهباء الَّتي تشفيه من بؤسه وهمومه ، الضّحيّة الَّتي عشقت البكر الخمريّة ، وكانت تُسقاها من البكر الفتاة الصّغيرة ، الَّتي تُشفيه من أسقامه وأوجاعه بحبه لها.

وتطلّ أشعار تمثّل أسلوب التّناوب الدّلالي الَّذي يتفق مع المعنى التكامليّ للأسلوب المفارقيّ الدّال على ثنائيّات إيحائيّة ، توصل إلى معان متعدّدة للّفظة الواحدة ، ومن ذلك ما قاله الشّاعر في زواج:

[من السّريع]

خَلطْتُمُ الْجَوْهَرَ بِالْجَوْهَرِ وَشِبْتُمُ العَنْبَرَ بِالعَنْبَرِ

أمْلَكْتُمُ أَرْبَعَةً أَرْبَعَا وطالِعُ الإملاكِ بالمشترِي

نَثَرْتمُ المالَ وَمِثْلُ الَّذي نَثَرْتمُ في الأَرْضِ لم يُنْثَرِ (١)

تتسامى دلالات إيحائيّة ، وتتماهى الألفاظ ببعضها ، مشكلة تجاذبًا مراوغًا في حرير أرجوانيّ، إن التّخالف الإشاري يتشكّل في لفظة ﴿ الجَوْهَر﴾ ، فـ ﴿ الجَوْهَر﴾ الأولى أومأت دلالاتها الخفيّة إلى المرأة الَّتي تكون في أبهى صورها في ليلة زفافها ، لتمتزج مع ﴿ الجَوْهَر﴾ الثّانية ، الَّتي أضفت الجمال والرّونق على ﴿الجَوْهَر﴾ السّابقة ، فالثّانية إشارات إلى الجواهر البرّاقة الخلّابة الَّتي تتزيّن بها العروس الَّتي تَرفل ثوبها الأبيض بين فينة وأخرى ، معبّرة عن تبخترها وجمالها وثقتها بنفسها.

---

(١)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ٢٩.

وتتساوق الإيحاءات المفارقيّة وتتناسق لتتمازج مع بعضها ، وتختلط الرّوائح العطرة في ثنايا الأنسجة الشّعريّة ، حيث تضفي العطور انتشاءً لمن يتنشقها ، فـ ﴿ العَنْبَر﴾ الأولى أوحت إلى العروس الَّتي يتصف جسمها بالبياض والنّقاء والصفاء، فتحوّرت وتمازجت مع العنبر الأخرى لتدلّ على العنبر والرّائحة الطيبة ، العنبر الَّذي سيخلط بدم المحبوبة ، دمها وجسمها ، مع الدّم الَّذي يؤخذ منه الطيب والعطر، وهو دم الحوت.

يتخلّل بعض الاسترخاء والهدوء بعضًا من التّوتّر الَّذي يوحي بالبعد والآلام ، حيث تبيّن مركز المفارقة من النّسائج الَّتي تناجى بها الصّنوبريّ ، ممّا أدّى إلى كُمون عاطفيّ عبّر عنه بنبرات شجيّة ، ممتدّة في تجانسات لفظيّة مختلفة الإيماءات ، فظهرت أمثلة أخرى تتعانق مع المفارقة ، وتوحي بأسلوب التّناوب الجناسيّ ، حيث قال في تشوّقه إلى أحد أصدقائه:

[من الخفيف]

يَــوْمُ بَــيّنٍ أَتَــاحَ لِــي يَــوْمَ بَــوْسِ   صِـرْتُ فِيْـهِ طَوْعًـا لأمْـرِ النُّحـوسِ

أَحْمَــدٌ بَــانَ يَــوْمَ بَــانَ بِنَفْسِــي   إنَّ بــينَ الأَحْبــابِ بَــيْنُ النُّفــوسِ

لا تَلُمْنِــي عَلَــى البُكَــاءِ وَدَعْنِــي   حَــانَ إِطْــلاقُ دَمْعِــيَ الْــمَحْبوسِ

لــو تحــنُّ البلــدانُ يومًــا لحنَّــتْ   حَلَــبٌ بعْــدَه إلــى طَرَســوسِ[(١)]

تتقاذف المفارقات من دلالة إلى أخرى في التّشابكات الشّعريّة،ومن هنا يمكن طرح بعض الأسئلة؛ لاكتشاف خبايا المفارقات الجناسيّة ، مَن الَّذي ﴿ بانَ ﴾؟ هل يمكن أن نعدّ لفظة ﴿ بانَ ﴾ الأولى لها الدّلالة نفسها للثّانية؟ ما بَيْنُ الأحباب ، وبَيْنُ النّفوس؟ تتمايز مفارقات إيحائيّة تنافريّة تتخالف في إشاراتها ومعانيها ، من صورة إلى سواها ؛ حيث كانت دلالة ﴿ أحمدُ بانَ ﴾ تختلف كلّيًا عن ﴿ بانَ ﴾ الثّانية ؛ فالأولى تومئ إلى البعد والتجافي ، أما الثّانية ، فقد أومأت إلى أنه يعيش في دواخله ولُبِّه ، ويحبه ، فأضحت موحية بالظهور والاقتراب، فمن هنا تكمن المفارقة الجناسيّة الَّتي دلّت على معنيين مختلفين للفظة واحدة ، بعد استبطان دواخلها والولوج إلى مضمراتها.

---

(١)- **الديوان** ، ١٥٠ - ١٥١.

ويتابع الشّاعر استخدام التّقنيّة المفارقيّة الغريبة، فيتسامى ويتعالى بنفسه ، وتنفجر دلالات عميقة خفيّة متناسقة ، معلنًا جرأته في استغلال الأسلبة المفارقيّة ، ممعنًا في تعميق الألفاظ الضبابية الموحية، حيث يلجأ إلى تقوية التماسك الجناسيّ في مقابلته بين (بَيْن الأحباب) الَّتي أشعلت وميض المعنى الخفي له ، فكانت تدلّ على الظّرفية المكانيّة أمّا (بَيْن النّفوس) أشارت إلى البعد والهجر والفراق ، وقد لجأ إلى هذا الأسلوب ؛ ليشعر القارئ بمعاناته الَّتي أحسّ بها من ابتعاد خِلّانه وأحبابه عنه ، فأسلوبه المفارقيّ كان مازجًا بين القرب والبعد ، كيف يعيش في داخله ، ويحافظ على صداقته ، وفي الوقت نفسه يكون بعيدًا عنه؟ وكيف يكون عند حبيبه وبعيدًا في نفسه؟ فمن هنا تتمثّل المفارقة ، مسدلة ستار الهزيمة على الضّحيّة وهو الشّاعر نفسه ، الّذي كان في معاناة دائمة ، نتيجة تشوّقه لمن أحبهم ، فالضّحيّة غفلت عمّا سيؤول حالها بعد هجر المحبين له.

ثالثًا: النّغمة الحركيّة ومزج اليقين بالشّك

تتسامى الألوان البلاغيّة التّراثيّة ، ليبزغ لونٌ آخر من ألوانها ، يتوافق مع مصطلح المفارقة ، فمصطلح (التّشكيك أوتجاهل العارف) ذُكر في كتب تراثيّة كثيرة، إن طرح الأسئلة الاستفهامية لا يُتتظر من السّامع الإجابة عنها ؛ وإنّما لزيادة التّأكيد ، وتغيير النّمط الرّتيب الَّذي تعوّد المتلقّي سماعه؛ لإحداث صدمات منعشة شبقيّة ، ويمكن تسميّة طريقة طرح الأسئلة والتّجاهل بأجوبتها الطّريقة السُّقراطيّة.

وتُعدُّ الألفاظ الصوتيّة لغة معبّرة عن المكتنزات النّفسيّة ؛ لأن « ما يخرج بالصّوت يدلّ على ما في النّفس ، وهي الَّتي تُسمّى آثارًا ، والَّتي في النّفس تدلّ على الأمور وهي الَّتي تُسمّى معاني ، أي مقاصد النّفس.» (١)

---

(١)- ابن سينا ، **الشفاء** ، **المنطق** ،**٣ العبارة** ، ٢- ٤.

اتبع سقراط طريقة معينة في المحاورة ، وسمّى هذه الطّريقة ما أَطلق عليه القدماء العرب ﴿تجاهل العارف والتّشكيك﴾ ، فقد اعتمد سقراط على التّظاهر بالجهل سائلاً أسئلة واضحة وسخيفة، حول الموضوعات ، ومن خلال طبقات كل النّاس ، لكي يعارض جهلهم ، باعتباره عمقًا في التّفكير أكثر من أفكاره نفسها. [1]

ورد تجاهل العارف عند أبي هلال العسكريّ بأنه « إخراج ما يُعرف صحته مَخْرَج ما يُشَكُّ فيه ، ليزيد بذلك تأكيدًا ». [2]

سمّاه السّكاكيّ « سَوْقُ المعلومِ مساق غيره لنكتة » [3] ، كالتّوبيخ في قول ﴿الخارجيّة ﴾ [4]:

[من الطويل]

أَيَـا شَـجَرَ الْخَـابُورِ مَالَـكَ مُوْرِقًـا؟ كَأَنَّكَ لَـمْ تَجْـزَعْ عَلَى ابْـنِ طَرِيـفِ

والمبالغة في المدح ، كقول البحتريّ:

[من البسيط]

أَلَمْـعُ بَـرْقٍ سَـرَى أَمْ ضَـوْءُ مِصْبَاحِ؟ أَمِ ابْتِسَـامَتُهَا بـالمَنْظَرِ الضَّـاحِي. [5]

والتَّدلُّهِ في الحُبِّ في قول الشّاعر:

[من البسيط]

بِـالله يَـا ظَبَيَـاتِ القَـاعِ قُلْـنَ لَنَـا لَـيَلايَ مِـنْكُنَّ أَمْ لَيْلَـى مِـنَ البَشَـرِ [6]

تعمّد صانع المفارقة التّجاهل ؛ ليزيد من حدّة التّضاربات الواردة في الأبيات ، فلم يكن السّؤال يوجه للإجابة عليه من غيره ؛ وإنّما لكسر الرّتابة والجمود ، وشدّ الانتباه إلى ما خفي وراء

---

(١)- ينظر، سليمان ، خالد ، **المفارقة في الأدب** ، **دراسات بين النظرية والتطبيق** ، ٢٣.

(٢)- أبو هلال العسكري ، **الصناعتين** ، ٣٩٦.

(٣)- السّكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ٥٣٧. وينظر ، الخطيب القزويني ، **التلخيص في علوم البلاغة** ، ١٠٠.

(٤)- **هي الفارغة (أو ليلى أو فاطمة) بنت طريف التّغلبي الشّيباني**. شاعرة من الفوارس. وهي أخت الوليد بن طريف الخارجيّ، وكان من رؤوس الخوارج. خرج أيام الرّشيد فقتله يزيد بن مزيد الشّيباني سنة ١٧٩ هـ . واشتهر رثاؤها لأخيها، وكانت وفاتها نحو سنة ٢٠٠ هـ. ينظر ، يموت ، بشير ، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام** ، ١٥٩.

(٥)- البحتري ، **الدّيوان** ، ٤٤٢/١ ؛ الجرجاني ، ركن الدّين ، **الإشارات والتنبيهات** ، ٢٢٦ ؛ الخطيب القزويني ، **التلخيص في علوم البلاغة** ، ١٠٠.

(٦)- الخطيب القزويني ، **التلخيص في علوم البلاغة** ، ١٠١.

أقنعة المفارقة الزئبقيّة ، ففي ﴿البيت الأول ﴾ كان توبيخًا وهزءًا من الضّحيّة ، وهو شجر الخابور ، ويمكن الكشف عن ذلك باتباع الرّموز والدّلالات الَّتي أوحت أن الشّجر لا يهتم لموت ﴿ ابن طريف ﴾ وبقي مخضرًا يانعًا لا يأبه بمآل الميت ، فالأسلوب ورد متهكّمًا ساخرًا من الشّجر المورق.

أما في ﴿البيت الثّاني ﴾ ، يلفت انتباه المتلقّي لجمال المحبوبة ، ليقارن جمال ابتسامتها ولمعان أسنانها البيضاء ، بجمال البرق الخلّاب ، ونور المصباح.أما ﴿البيت الثّالث ﴾ ، يتساءل ، هل محبوبته من الظّباء أم من البشر؟ فقد لجأ إلى أسلوبه المفارقيّ، ليؤكدّ للقارئ بأنها تتمتّع بصفات رائعة جذّابة، موحيًا برشاقتها الَّتي تتميّز بها عن الظّباء ، حتّى بات الأمر يختلط عليه ، بين جمال الظّباء ، وجمالها.

يمكن أن تتبلور بعض عناصر المفارقة ، من صانع لها يتجاهل الأمور من حوله ، لتظهر ضحيّة غافلة عمّا يدور من حولها ، فمن الممكن أن يكون القارئ الغرير هو الضّحيّة ، أو الشّخصيّة الَّتي يتحدث عنها صانع المفارقة ، لتتلاطم الدّلالات ببعضها ، ومن ثَمَّ تُقلب من شيء إلى آخر في الأشياء المتشابهة.

إن المتأمل في أبيات الصّنوبريّ ، يجد تصادمًا في النّسيج الشّعريّ ، يوحي بمكنون الشّاعر، فالتّشكيك وتجاهل العارف ، يزيد من التّماسكات النّصيّة ، حيث كانت البنى الاستفهاميّة في بعض نسيجه الشّعريّ ، لا تسأل بقدر ما تتجاهل ، ويظهر ذلك في قوله مبالغًا في مدح المحبوب:

[من الخيفيف]

أجُفونًا مَنَحْتَنا أَمْ حُتُوفَا ... ألحاظًا أبَحْتَنا أم سُيوفا

أثنايا أَبْدَيْتَ أَمْ بَرَدًا أَمْ ... أُقحوانًا أَمْ لُؤْلُؤًا مَصْفُوفا

يا نَسيبَ التُّفاحِ لَونًا، وَغُصْنَ الـ ... ـبانِ لِيْنًا، والياسمينِ رَفِيْفا

هاكَ نَفْسِي وَصِيفةً يا وَصِيفي ... وإذا شِئْتَ هاكَ قَلْبِي وَصِيفًا

لا أراني أراكَ إلا مَليكًا ... لا أليفًا كَما تَراني أَليفا[1]

(١)- الدّيوان ، ٣٣١.

تتضارب الدّلالات ببعضها ، معلنة تفوّقها على غيرها من إشارات خفيّة ، فقد عمد الشّاعر إلى الأسلوب المفارقيّ التجاهليّ المقنّع متخفيًا وراء أقنعة حادّة ، موحيًا بما يكتنز في خاطره من معانٍ، عن طريق التجاهل بحقيقة الأمور ، معلنًا أنه لا يعرفها ؛ ولكنّه في حقيقة الأمر يعرف إجابة كل ما يريد السّؤال عنه ؛ وليزيد من جمال البنى الاستفهاميّة ، يستخدم أسلوب العطف بـ (أم) بين الجمل، فهنا لا يسأل بقدر ما يتجاهل ، فهو يعرف الجمال الَّذي يتصف به المحبوب، وليؤكّد على ذلك يسأل عنه بطريقة مراوغة ، ليلفت انتباه القارئ إلى شدّة هذا الجمال وروعته ، حيث كانت جفون المحبوب قاتلة إلى مَن ينظر إليها ، وأداة القتل المستخدمة هي الرّموش الحادّة الجذّابة.

وتتسلّل مفارقات كامنة في الأبيات،حيث جعل نفسه جاهلاً ، لا يعرف ما الَّذي يلمع ويشتدّ بياضه؟ هل كان البَرَد؟ أم الثنايا؟ أم الإقحوان؟ أم اللّؤلؤ؟ وليزيد من تماسك التّراكيب وربطها بعضها بأسلوبه المفارقيّ الجذّاب ، عبَّر عن جمال الأسنان وبياضها ، وروعة ابتسامتها الَّتي تسحر الألباب والألحاظ.

وممّا يسترعي الانتباه ، أن كَسْر أفق التّوقع أدّى إلى ظهور النّبرة المفاجئة الَّتي دعمت نغمات البنى الاستفهاميّة الممزوجة بالحركيّة ، فلفظ المنطوق بنبرات تساؤلية ، وعطف الجمل على بعضها بالأسئلة التجاهليّة ، أبرز دور المفارقة في تتتابع زمانيّ وحركيّ.

ويؤثر الصّوت في الدّلالة أيّما تأثير ؛ ولهذا يمكن تحديد المعنى على هَدْي الصّوت المسموع ، أو الاختلافات الصّوتيّة تنبئ باختلاف المعنى. (١)

تظهر النّغمات الحركيّة من النّسيج الشِّعري ، ليَسقط أرضًا مَن ذُبح من لحظ المحبوب ؛ ليصير الضّحيّة المقتولة ؛ الَّتي أوحت بصفات ساذجة غافلة ، أدّت إلى زيادة حدّة المفارقة وتطوّرها ، وحركتها المتواصلة أدّت إلى زيادة النّغمات الموسيقيّة التّهكّمية السّاخرة من حال الضّحيّة الَّتي تفاجأت بغرس السّيوف الحادّة في صدرها؛ إذ أصبح درعًا يتلقى سهام من أحب ، فالسّلوك الحركيّ عمقّ المفارقة وجذبها إلى أغوارها.

---

(١)- كشاش ، محمّد ، **اللّغة والحواس** ، ١٦٠.

وتنفجر دلالات إيحائية أخرى ، من البيت الأخير بوصفه التّفاح ، فقد جعله قريبًا منه ، مساويًا له في المرتبة و اللّون ، فأضحى كلون الوجنتين الحمراوين مماثلاً للون التّفاح الأحمر الخلّاب ، متابعًا طرح صفاته المميزة ، وأن نعومة جسمه تفوقت على نعومة غصن البان.

ومما سبق تتبيّن عناصر المفارقة من الصّانع وهو الشّاعر ، والضّحيّة وهي جماعة النّاس القتلى من السُّيوف الَّتي تكون في عيون المحبوب ، فقد وردت المناورة والمجاذبة وتشكّلت، بين شيء جميل رائع ، ليقابلها خيبة الأمل من موت الضّحيّة ، من نظرات المحبوب المؤلمة ، ذات السّهام الحادّة.

ومن الأغراض البلاغية الَّتي يخرج إليها التّشكيك ، التدلُّه في الحب ، ويظهر ذلك في قول الصّنوبريّ ، في وصف غلامه (جعفر) ، حيث يقول :

[من المنسرح]

بِـاللهِ قُـلْ لِـي أَخَـدُّكَ الأَحْمَـرْ ... أَلْـيَنُ مَسًّـا أَمْ خَـدُّكَ الأصْـفَر

جَعْفَـرُ أَحْسَـنْتَ فـي غِنَائِـكَ بَـلْ ... زِدْتَ عَلَـى الـمُحْسِنينَ يـا جَعْفَـر

أَطْرَبْتَنَـا لا خَلَـوْتَ مِـنْ طَـرَبٍ ... أسْـكَرْتَ مِنّـا مَـنْ كـانَ لا يَسْـكَر

لَفْظُـكَ مِسْـكٌ وَعَنْبَـرٌ وَمَتـى ... قِـيْسَ بِـهِ الْـمِسْكُ قَـطُّ وَالعَنْبَـر

لَحْظُـكَ سَـيْفٌ وَخِنْجَـرٌ وَمَتـى ... قِـيْسَ بـكَ السَّـيفُ قَـطُّ وَالْـخِنْجَر

أَحْسَـنْتَ أَحْسَـنْتَ فـي الغِنَـاءِ نَعَـمْ ... يـا جَـوْهَرًا ظَـلَّ يَنْثُـرُ الْـجَوْهَر (1)

فتتولّد في النّصّ مفارقات بطريقة سلسة هادئة شفّافة ، مما أدّى إلى إضفاء صبغات جماليّة على أبياته، فقد تساءل متجاهلاً ، مازجًا بين الشّكّ واليقين ؛ ولكنّه يعلم حقيقة الأمور ، فقد لجأ إلى الأسلوب المنزاح عن المألوف، ليشوّق القارئ إلى قراءة نصوصه ، مقابلاً بين حالته عندما يكون سليمًا ، وحالته في المرض ، فاللّون الأحمر له إشارات رمزيّة مخالفة، فقد أوحى بالصّحة السّليمة والعافية ، بتفتّح وجنتيه به ، أما الأصفر ، فقد قُرن بالمرض ، فقناع اللّون الأصفر يومئ إلى المرض ، فالمريض يصيبه الضّعف والهزال ، وتظهر عليه الآلام ، ليصبح لون وجنتيه أصفر .فكان عارفًا أن

(1)- **الدّيوان** ، ٦٧- ٦٨.

الصّحة والعافية أفضل من المرض ؛ فتقنيته المفارقيّة المتسائلة عمدت إلى طرح أسئلة يعرف جوابها ليزيد من التّأكيد على أن العافية أحسن .

تتزاحم الألفاظ وتتعالى المفارقات ، بوصفه جمال الغلام ، متغزلاً به ، فقد خرق المألوف والمتعارف عليه ، مناقضًا نفسه ، فكان تغزله بالغلام مخالفًا للحقيقة ؛ لأن التّغزل الحق السّويّ ، يكون بالمرأة ، فكانت ألفاظه تفوح بالرّوائح العطرة ، والكلمات المشوّقة الَّتي يتمنى دائمًا أن يسمعها المحب من حبيبه ، بوصفها بالمسك والعنبر ، المسك الَّذي يستخرج من دم الغزال ، حيث جعله كالغزال الجميل ، الَّذي يضحي بنفسه ودمه من أجل حبيبه ، مما أدى إلى تسرّب الألفاظ الرّقيقة الهادئة الجاذبة نحوه ، وللألفاظ رموز أخرى ، فالدّم يتميز باللّون الأحمر ، الَّذي يوحي بالحب ؛ لأن الدّم ينبض من القلب الَّذي هو منبع الحب ، فخفقان القلب عند رؤية المحبوب يدلّ على ذلك. تكوّرت عناصر المفارقة بأسلوبها المزجيّ بين الشّكّ واليقين ، مضفية أبهة ورونقًا بين نسائجها ، فالصّانع كان هو نفسه الضّحيّة الَّذي انتظر من غلامه الذّكر ، إسدال الحب والجمال عليه ، على أن يحصل عليها من الإناث. فتتمخّض بعد ذلك مفارقات الجناس الَّتي تحمل معنى مغايرًا للفظتين متطابقتين حروفًا، حيث انبثقت لفظة {الجوهر} الأولى الدّالة الموحية بالمغني {جعفر} أمّا الثّانية انبعثت منها البؤر السّيميّة الدّالة على الغناء المطرب الماجن.

ويقول أيضًا في وصفه :

[من الكامل]

أَأُطيلُ في وَصْفِ الهوى أَمْ أُقْصِرُ ... وأُذيعُ مَكْتومَ الأسى أَمْ أَسْتُرُ

يا جَعْفَرُ العالي عَلَى بَدْرِ الدُّجى ... بِكَ نالَ بَهْجَةَ وَجْهِهِ يا جَعْفَرُ

... ...

دِعْصٌ يميلُ عليهِ غُصْنٌ أهْيَفٌ ... في كلِّ عُضْوٍ مِنْه عَينٌ تَنظُرُ (1)

يتعالى الشّاعر بكبريائه غير مبال بمن حوله ، ينتشي بوهم بين الحقيقة والخيال ، مستخدمًا أسلوبه البريء ، ليكون الضّحيّة السّادية العمياء ، مسدلاً صفات الحمق والغباء على نفسه ،

(1)- **الدّيوان** ، ٦٣ - ٦٤.

ليستشعر بالجمال والرّونق ، بأسلوب مفارقيّ ، مُكثرًا من التجاهل السّاذج من نفسه ، مقابلاً بين استمرار وجده وعشقه وإطالة الفترة الَّتي أحب فيها ، أم ترك ذلك ، تتماهى التّساؤلات . هل حبّه ومعاناته من غلامه الَّذي أحبه؟ أم يخفي ذلك وراء أقنعة ملوّنة ، يتلوّن بها وجهه من حالة إلى أخرى؟ فقد عرف الإجابة الَّتي يريدها حقًا ؛ ولكنّه أكثر التّساؤلات ، ليُشعر القارئ بعمق الأسى الَّذي يؤطّره ؛ متوسّلاً إلى المحب.

وتتناسق الألفاظ التّركيبية في اتزان وخشوع ، بين حالات متناقضة غير مألوفة لدى العامة ، فتغزله بالغلمان يكون على غير العادة بين الناس في الشّرق ، فالتّغزل الحق يكون في المرأة ، فقد أطلق صفات الجمال في بحار المتاهات والتّأويلات في سلاسل مترابطة ، ليسقطها على الذَّكر بدل الأنثى ، فمن المعروف أن الإنسان يميل إلى من يخالفه الجنس ، فهنا تكون الألفاظ على نفسها موحية بخلاف الحقيقة ، فالرّمال الصّفراء النّاعمة الهادئة ، صار يميل عليها الغلام بدل الأنثى ، ووصفه بالنّعومة والهدوء وضمور الخصر والبطن ، مستقيًا صفاته من صفات الأنثى الجميلة.

وقد أضفت البنى الاستفهاميّة المتجاهلة في الأبيات رونقًا وجمالاً على النّص ، فالاستفهام دبج المفارقة بأسلوب ساخر من الضّحيّة الحزينة ، فتسلّلت الحركة الحيويّة ، لتزيد من التخالف المفارقيّ ، منعشة الألفاظ لتبث الحياة فيها من جديد ، لإنتاج قراءات جديدة متنوّعة ، تبوح بمكنوناته النّفسية المعبّرة عمّا بداخلها.

وبهذا فإن أسلوب تجاهل العارف بأسلبته القديمة ، يتخلّل المفارقة من معظم جوانبها ، ويندمجان معًا ، ليشكّلا حداثة جوهريّة ، في النّقد القديم والحديث ، ويشتركا معًا في العناصر إن كانت الضّحيّة ، أوالصّانع ، أوالقارئ ، أوالنّصّ.

الفصل الثّاني

الـمُفارقة التّصويريّة في شعر الصّنوبريّ

المبحث الأوّل: مفارقة التشبيه الخياليّ والتّنافر اللّونيّ

حفلت كتب البلاغة،بالأساليب البلاغيّة الّتي تتّفق مع الأسلوب النّقدي الحديث المفارقيّ، وبعد تجوال بين السّطور التّراثية ، تباين أن المفارقة الاستعاريّة، تنطوي تحت باب المفارقة في العصر الحديث، وتبين أن الأدباء القدماء ، فصّلوها بالدّراسة والتّمحيص ، معتمدين على آراء من سبقوهم في دراستها ، فسمّوها بمسمّيات كثيرة ، تشبه المسمّى الحديث للمفارقة ؛ ولكن باختلاف بسيط.

تنوّعت الأساليب المفارقيّة التّصويريّة عند الصّنوبريّ ، وتناسقت ما بين استعاريّة وتشبيهات جميلة، وأخرى مبتذلة ، وكثرت الكنايات ورموزها ، ومازج بين المفارقات اللّونيّة موحيًا بإيماءاتها ، معتمدًا على أسلبته المفارقيّة ، مستخدمًا رموزها الشّعريّة ، محاولاً إيصال مكتنزاته الخفيّة ، من حبّه للطبيعة وسحرها الخلّاب ، واستقاءٍ لخمرها ، وعذوبة مياهها ، وانزياحاته اللّغويّة ، وعدوله عن المألوف ، مراوغًا في بناه الشّعريّة بتقنيّة حديثة ، تسمّى تقنيّة المفارقة ، حيث ضمّت تحت أطرها مسمّيات عدّة ،فكان أوّلها:

أولاً: المفارقة الاستعاريّة التشبيهيّة

تندمج أُطر الاستعارة مع المفارقة ، فكلاهما يتميز بثنائيّات دلاليّة ، مكوّنة من السّطح والعمق ، فالمفارقة ينبثق منها المعنى السّطحيّ الدّال على العميق ، والاستعارة تستبدل الألفاظ السّطحيّة بالعميقة ؛ ليكون المعنى العميق هو الدّلالة الّتي قصدها الشّاعر ، مما أدّى إلى إضفاء جماليّات فنيّة للنّصوص المكتوبة والمقروءة .

فتكون المفارقة على انفعال لغويّ ، من شأنه أن يقيم تناقضات إيجابيّة ، تؤدّي إلى أغراض مقبولة ، ويكون ذلك الانفعال قابلاً للتّفسير والتّأويل ، فيتكوّن التّفاعل بين المتلقّي والكاتب ، ليكون المتلقّي مفسرًا ومؤولاً لنصوص المفارقة.[١] منتجًا بتأويلاته نصوصًا مختلفة الإيماءات والإشارات المعبّرة عن المكنون.

---

(١)- ينظر، الهاشمي ، أثير محسن ، **المفارقة في الأدب المسرحي العراقي المعاصر** ، ٣١.

وتستعمل بعض الاستعارات في ضدّ معناها ونقيضها، بتنزيل التّضاد أو التّناقض منزلة التّناسب، وبوساطة تهكّم أو تلميح، ويكون التّناقض أيضًا في التّشبيه ، كقولك: « إن فلانًا تواترت عليه البشارات بقتله ، ونهب أمواله ، وسبي أولاده » ، ويخصّ هذا النّوع باسم التّلميحيّة أو التّهكّمية. [1]

ويؤكّد البلاغيّون الجدد ، أن المجاز الشِّعريّ انزياح ظاهر له علامته ، ولكي يكون هناك انحرافٌ لا بدّ من التّباعد بين الوحدات الدّلاليّة ، مما يجعل الأولى تظلّ حاضرة ضمنيًا في وجود الأخرى. [2] وهناك بعض الصّور تخفي إدراك مضمونها الشُّعوريّ ، حين يعتمد الشّاعر على تشكيل صوره الشّعريّة من مخزونه اللّا شعوريّ ، وفي هذة الحالة ، يكون من الخطأ التّعامل مع الصّورة على الدّلالات الظّاهرة المباشرة؛ وإنّما يجب استكناه ما خفي منها. [3]

وتندرج تحت الاستعارة بنيتان: ستختفي إحداهما وتتبعثر مدلولاتها ، وذلك يومئ إلى البنية السّطحيّة ، وتنبلج وتسمو وتعلو البنية العميقة ، ويظهر ذلك بعد التّنقيب والتّمحيص عن الدّلالات الخفيّة وراء المعنى ، وهذا يتّفق مع الأسلبة المفارقيّة الّتي لا تعني ما تقول حرفيًا ؛ وإنّما تنقلب الدّلالة ويتعالى الخفاء الباطن.

---

(١)- ينظر، السّكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ٤٨٣ ؛ وينظر ، الخطيب القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ٢٢٠.

(٢)- ينظر، فضل ، صلاح ، **بلاغة الخطاب وعلم النّص** ، ١١٧.

(٣)- ينظر ، إسماعيل ، عز الدّين ، **التفسير النفسي للأدب** ، ٨٤.

تتمايز الاستعارات التّصريحيّة في شعر الصّنوبريّ بحللها المفارقيّة الجديدة ، موحية بمعان مجازيّة ، بعد مرورها بالمعنى السّطحيّ ، وصولاً إلى خفاياه المكنونة ، وخير مثال على ذلك البنية الحاضرة المبلغة عن رسالات المبدع المكتنزة في ذهنه وخياله ، حيث ينتزع المخبوء ، ويبوح بالمكنون ببناه الَّتي همس بها بكلّ شفافيّة ورقّة ، فيقول :

[من الكامل]

غُصْنٌ على أَعْلاهُ شَمْسُ نَهارِ … يَخْتَالُ في العَسَليِّ والزُّنّارِ

حُلْوُ العِذارِ كَذَاكَ خَدُّ الْمُهْرِ لا … يَحْلو لِنَاظِرِهِ بِغَيْرِ عِذَارِ

يا مَنْ إذا لَمْ يَبْتَسِمْ لَمْ يَبْتَسِمْ … زَهْرُ الأقاحي في غَديرِ عُقارِ

أتُخَوِّفُ الأوْزَارَ فِيْكَ مُتَيَّمَا … مَنْ لِلْمُتَيَّمِ فِيْكَ بالأَوْزَارِ

مُذْ قالَ أَهْلُ النَّارِ إِنَّكَ مِنْهُمُ … أَحْبَبْتُ مِنْ حُبِّيكَ أَهْلَ النَّارِ (1)

لجأ الشّاعر إلى الانزياحات المقنّعة ، الَّتي تستعير ألفاظًا مكان غيرها ، موحية بالمعاني العميقة ، فالنُّظم التّصويريّة التّركيبيّة ، تكون رديفة للمفارقة ، فمن عبقرية الشّاعر وتفانينه ، اعتماده على طريقة التّجسيد ، فـ (الغصن) ، ليس هو المقصود بحدّ ذاته ؛ وإنما المحبوب ، فكان تصويره يعتمد على عمق المفارقة الشّعوريّة النّفسيّة الَّتي باح بها وَجْدُه وقلبه ، وذلك بوصف المعشوق بصفات جماليّة رونقيّة متبخترًا ذهابًا وجيئة ،حيث جعل الأشطر الشّعريّة تمتلئ بالحركة والحيويّة ، مستحوذًا على مشاعر القرّاء ، حيث تتناجى السّرائر ، وتتّقد الأذهان ؛ للكشف عن مفارقات استعاريّة جذّابة ، تتراوغ بين سطحها وعمقها، بعد الولوج إلى غوائرها وكشف مضمراتها ، حيث تكمن أسرارها وجماليّتها.

وتتهادى المفارقات في سلاسة ، لتتفجر وتصدم القارئ بصدمات منعشة ،كيف يحب أهل النّار؟ لماذا أحبّ أهل النّار؟ إن الملاحظ للصُّور الحسّيّة اللّمسيّة ، ليشعر بتناقض المواقف والأحوال، فيشعر بوجود عدول لغوي ، يشير إلى تنافر جذّاب ، فالسّطح الَّذي يطفو عليه القارئ

---

(١)- **الدّيوان** ، ٦٣.

يحيله إلى معان أعمق ، وأدعى للحقيقة ، فالنّار المقصودة ، نار المحبوب الَّتي تَيَّمَ العاشق بها ، فينفثها في وجد حبيبه ؛ وذلك بعدم إرضائه ، وإسقائه من أري الجنى والحب ، ومن هنا يبدو أن النّار الَّتي أشعلت شرايين المحب ، كانت النّيران المفضلة عنده ، ويُلاحظ أن هناك خللاً في الألفاظ ؛ إذ تكمن المفارقة من التّناقض الَّذي يشعر به العاشق الولهان ، حالة إضرام النّيران المحببة، مع حالة تمنّيه الحصول على ما أراد من الحبيب، وذلك بشعوره بالبرودة نتيجة استقاء حبّه وتخفيف آلام وجده وعشقه .

وقد يتوهم القارئ للوهلة الأولى أنَّ الشّاعر لم يخرج عن المألوف اللّغوي باستخدامه تقنيّة العدول المفارقيّ ؛ ولكن مَن يتمعن في البنيات النّصيّة ، يُلاحظ أنّه أجاد في وصف حالته من حبّ ووله، واعتمد على تقنيّة المفارقة للتّعبير عن مكنونه ، فالحقيقة تتداعى للتّأكيد على حبّه للنّار المحرقة وأهلها خلافًا لما كان متوقّعًا ؛ لتكون في الآن نفسه النّعيم والسلسبيل والفراديس المخملية المحببة له، فقد أحبّ غلامه ووصفه بالجمال ، فكان عذاره وجانب لحيته ، يشكّل عشقًا وولهًا بالنّسبة له ، فمن الممكن أن يكون عذاره ولحيته لهما معنى آخر ، وهو عقربة الصّدغ.

وازدانت قصائد الصّنوبريّ وتسربلت بثياب الاستعارات، من تصريحيّة ومكنيّة ، معلنة اندماجها بالأسلوب الحديث للمفارقة ، المعتمد على الثنائيّات المجازيّة والحقيقيّة ، فكانت ألفاظه مسكًا وعنبرًا يفوح من ثنايا أبياته ، ففاحت بالدّلالات الخفيّة العميقة ، فقال :

[من البسيط]

يــا قَــوْمُ قَــدْ زَارَ ظَبْــيٌ غَيْــرُ زَوَّارِ ... في جَحْفَلٍ مِنْ جُيوشِ الحسنِ جَرَّار

[لمّـــا] تُفَصِّـــلُ أَقمـــارٌ مَفاصِـــلَهُ ... بَـــلْ وُصِّـــلَتْ فِيْـــهِ أَقْمَـــارٌ بأقْمَـــار

النّـارُ فـي الـثَّلْجِ مِـنْ خَدَّيْـهِ مُشْـعَلَةٌ ... جَـلَّ المؤلِّـفُ بَـيْنَ الـثَّلْجِ والنَّـار

لــهُ وللحــورِ لــو قِيسَــتْ بــه مَثَــلٌ ... دَرَاهِـــمٌ صَـــرْفُها ألـــفٌ بـــدينار[1]

(١)- **الدّيوان** ، ٦٨. **الصواب** [فما] ، حسب رأي محقّق الدّيوان.

تتفجر المفارقات في ثنائيّات تصويريّة ، حيث تترصّع بسطح لفظيّ يوحي بعمق خفي، فـ {الظبي} ليس المقصود لذاته ؛ وإنّما هو المعنى المجازيّ، والمقصود حقيقة هو المحبوب ، الَّذي يتصف بجماليّات { الظبي } من العيون الواسعة ، والجيد الطّويل ، ورشاقة الجسم ، وتتسامى مفارقات أخرى ، بجعله للحسن جيوش ، هل يكون للحسن جيوش؟ ما المقصود بالجيوش؟ فهذا إن دلّ على شيء ؛ فإنه يدلّ على المعنى العميق المستكنه في خياله ، حيث جعل الجمال الَّذي يتصف به { الظبي } من عيون حادّة ورموش طويلة ، كأنها جيش جرّار لا يستطيع محاربته من شدّة جمالها واحورارهما.

وتتعالى المفارقات التّصويريّة ، ليرسم أروعها وأمتعها ، متّكئًا على انعكاسات ضدّيّة ، مصالحًا بين التّنافرات والتّخالفات الضّديّة ، كيف يجمع بين الثّلج والنّار في آن معًا؟ يبدو أن الجمع بين الازدواجيّات المخالفة للحقائق ، يُولّد مفارقات جميلة ، فالسّطح اللّغوي للبنية الشّعريّة ، {النّار}، توحي بدلالات اللّون الأحمر المنبثق من خديه ، فالتّخالف الضّديّ الَّذي تباين وتوضّح ظهور النّار في خدّيه ، إنّ المتأمّل ليشعر بالتّخالف والتّنافر الحادّ بين اشتعال النّار في الخدّ واللّون الأحمر ، فيظهر أنّ النّار هي السّبب في إسدال الاحمرار على وجنة المحبوب من شدّة الجمال والبهاء ، ولم يكتف الشّاعر بوصفه بكلّ هذا الجمال ، بل أضاف إليه جمال { الثّلج } الَّذي يشير إلى دلالة خده الأبيض الشفاف النّاعم الملمس .

فالمفارقة تكمن في تآليفه وجمعه بين { النّار } الَّتي يخمدها ويطفئ تأجّجها { الثَّلج } المدبّج بالبياض والبرودة ؛ ولكنّها البرودة الدّافئة الَّتي يتمتّع بها وجده ، إن هذا التّنافر الحادّ والحقائق المرتبطة ببعضها تُشعر القارئ بجماليّات المفارقة ، وتمتّعه بلذة الكشف عن الألفاظ المرواغة ، ومع أنها جمعت بين التّناقضات الَّتي تدغدغ المشاعر، وتسلب الأذهان والألباب ، إلا أنّها بثّت الحركة والنّشاط وأحيت الجوامد.

راقت بعض التّشبيهات الغريبة المبتذلة مزاج الشّاعر ، فقد صاغ ألفاظه معتمدًا على خروقات دلاليّة رنانّة حادّة متنافرة ، فلجأ إلى صور ترمز للمرأة بشيء من البشاعة ، فكانت من أسوأ التّشبيهات الَّتي وُصفت بها النّساء ، فشدّت القارئ لبعدها عن الحقيقة المعهودة للمرأة وجمالها، لتتسلسل المأساة السّاخرة اللّاذعة في مخالفات لفظيّة، فقال :

[من الوافر]

أَلا يـا أيُّها القُمْريُّ كَمْ ذا — تُغَرِّدُ في الرَّواحِ وفي البُكُورِ

نِساءٌ في حِدَادٍ صائحاتٌ — كَغُرْبانٍ تَصايَحُ في الوُكُورِ

يُنادينَ الأحِبَّةَ في صُخورٍ — وَكَيْفَ يُجِيْبُ مَنْ تَحْتَ الصُّخورِ

يَنُحْنَ وما يَنُحْنَ شبيهَ ليلى — وَيَنْحَرْنَ الدُّموعَ على النُّحورِ

سَأبكي، ما بَكَى القُمْرِيُّ،بِنْتِي — بِبَحْرٍ مِنْ دُموعي بَلْ بُحورِ

أَلَسْتُ أَحَقَّ أنْ أَبْكِي عَلَيْها — إذا بَكَتِ الطُّيورُ عَلَى الطُّيورِ (1)

يرتسم في الخيال صور مفارقيّة غريبة ، فيعتمد التشبيه على التّنافر الغريب المبتذل ، الَّذي يصف الضّحيّة في أسوأ صورها ، فالنّساء الَّتي توصف في النّسائج الشّعريّة معظم الأحايين ، توصف بالجمال والرّقة ، وهنا لجأ إلى وصفها بالغربان السّود الَّتي تنعق وتصيح ألمًا، فقد خلط الصّور الرّؤيويّة ، مصعدًا جوانب المفارقة التشبيهيّة مخالفًا للواقع ، فليس المقصود التّركيز على المشبّه به ، وإنّما التّركيز على المشبّه ، فصورة النّساء النّائحات اللّواتي يلبسن اللّون الأسود ، كصورة الغربان، فقد جمع بين حالة القبح والجمال ، جمال النّساء ، وقبح الغرابيب السّود ، فجعلها صورة غير مستساغة لدى القارئ الباحث عن الجمال الشّعريّ ، فالتّنافر الحادّ بين القبح والجمال جذب المتلقّي ليؤوّل النّص إلى دلالات خفيّة مقنّعة ، حيث أوحت بانبثاق مفارقات غريبة متنافرة ، وممّا زاد من حدّة المفارقة وصعّدها إلى أوجها ، الصّورة السّمعيّة الَّتي جعلت النّساء يندبن ويصرخن فَقْدَ

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٩٧.

الأحبة، ممن تكفّنت أجسادهم بالبياض،و أودعت في اللّحود الخالدة ، حيث جعل صوت المرأة النّائحة يتماثل مع صوت الغربان المزعجة للأسماع ، ولونها الباعث في النّفس الشّجن والأسى.

تجلّت مفارقات أخرى نابعة من السّياق الشّعريّ ، حيث ظهرت مفارقة الجناس التّام الَّتي لها معنيان ، حيث كان معنى لفظة (الطّيور) الأولى ، الطّيور الحقيقيّة ، أو القمريّ ، أمّا (الطّيور) الثّانية فحملت معنى مخالفًا ومغايرًا للسابقة ، فكانت دلالتها الحقّة (ابنته ليلى) الَّتي توفّيت ، وعاش فترة طويلة من الزّمن يندبها ويذرف الدّموع الغزار على فراقها حزنًا وألمًا.

وقد ذُكر في التّراث القديم صفات للمرأة الجميلة « فإذا استغنت بجمالها عن الزّينة ، فهي غانية ، فإذا كانت لا تبالي أن تلبس ثوبًا حسنًا ، ولا تتقلّد قلادة فاخرة ، فهي مِعطال ... ، فإذا كان النّظر إليها يسرُّ الرُّوعَ ، فهي رائعة.» (١)

ويشعر المتأمّل في الاستعارة المكنيّة ؛ بلذة تلامس أحاسيسه الشّعوريّة ، فيتوقّد ذهنه للبحث عمّا كان خفيًّا مستورًا وراء حُجب شفافة ، معبّرة عن السّطح الَّذي يبوح بالعمق ، فالمعنى المكنيّ الرّامز أشار إلى الدّلالة الحقيقيّة ، مما أكدّ على تنوّع المفارقة بتاج الاستعارة ، ويظهر ذلك من قوله :

[من البسيط]

أُنْظُرْ إلى بَشَرٍ ما مِثْلُهُ بَشَرُ ... لا الشَّمْسُ تحكيهِ في الدُّنيا ولا القمرُ

لو قَالَ خَلْقٌ بأنَّ الْحُسْنَ يُشْبِهُهُ ... لجاءَ خَوْفًا إليه الْحُسْنُ يَعْتَذِرُ

قَدْ رَقَّ خَدَّاهُ كلَّما نَظَرَتْ ... إِلَيْهِمَا مُقْلَةٌ أَدْماهُما النَّظَرُ

فَمَا يُلاحِظُه خَلْقٌ فيكتمني ... إلاّ يَنمُّ عليه مِنْهما أثرُ

لا بالسَّمينِ ولا المهزولِ تُبْصِرُهُ ... ولم يَشِنْ قَدَّهُ طولٌ ولا قِصَرُ (٢)

وتدنو المفارقات بهدوء وسلاسة ، لتجبل صورها في ازدواجيّات صوريّة ، لتنبلج إيماضات مرصّعة موشّاة ، فكيف يكون بشرًا ثمّ ينفي ذلك عنه؟ فالبشر الَّذي يذكره بداية يتصف بالجمال ،

---

(١)- الثّعالبيّ ، **فقه اللّغة** ، ١٠١.

(٢)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٦٦.

ليقابل به حالة البشر الثّانية ، الَّتي توحي بالجمال الملائكيّ الَّذي لا يشبهه أحد ، إن ريشة الفنان رسمت الحبيب بأبهى صوره، وجسَّد الجمال والحسن في صورة المحسوسات لبعث الحركة والاستحواذ على مشاعر المتلقّي ، فالشّيفرات النّصية الَّتي يلجأ إليها تدفع المتلقّي إلى البحث عن المفارقات المتتابعة ، فالحسن والجمال يتفوّق عليهما جمال أعمق وأبهى ، فقد جعل التّخالف المفارقيّ بين الحسن المنبعث من المحبوب الحقيق ، والحسن المتجسّد بصورة الإنسان المتعذِّر ؛ لأنه يتمتّع بجمال شديد يتفوّق منزلة على الحسن نفسه، أليس هناك مفارقة جمعت بين التّخالفات اللّفظيّة؟ ألم يجعل الصُّورة تتضّخم ويبالغ فيها؟

وتتوقّد الأذهان لتظهر مفارقة أخرى في البيت الثّالث ، فقد جمع بين الرّقة والعذوبة والنّعومة ، مع الآلة الحادّة الَّتي أدمت عيون الرّاني إلى جماله ، فالدّموع الَّتي يذرفها بسبب بعده عنه ، تحوّلت إلى رعاف في العين تنزف دمًا ، فمن المعروف أن الرّعاف يكون خاصًا للأنف ؛ ولكنّه خالف ذلك معتمدًا على النّشاز اللّغويّ ، منتزعًا الرّعاف من الأنف باعثًا به إلى العين ، فالتّلاعب المفارقيّ الَّذي لجأ إليه المنشئ أثار انجذابًا ومتعة جماليّة خلّابة ، وأضفت رونقًا وحسًّا يستبشر به القارئ ليبحث عن البؤر المفارقيّة الَّتي تدبّج العمل الفنيّ.

وتتسامى مفارقات لينتج عنها مفارقات المشترك اللّفظيّ والتّضاد ، وكان ذلك في بروز ألفاظ ضدّيّة توحي بمكنونها ، فقد نافر بين السّمنة والهزالة ؛ ليتبيّن أنّه من جماله وحسنه يتمتّع بحالة وسطى ، بين السّمنة والهزال ، وليزيد من جمال صورته وحدّة التّنافرات يبعث الحركة والحيويّة في نصوصه ، يظهر التّنافر الضّديّ بين الطّول والقصر، ليكون المحبوب في حالة وسطى من الطّول.

وتتّفق المفارقة التّصويريّة الاستعاريّة ، مع تقنيّة المفارقة الحديثة ، فالمفارقة الحديثة لها سطح وعمق يتنافر ويخرج عن المألوف ، ويصالح بين التّضادّات ، وله ضبابيّات خفيّة محببّة للنّفس ، وتنبلج منه جواهر المعاني بعد تشظّي اللّفظ وتناسله إلى تأويلات كثيرة ، أمّا المفارقة الاستعاريّة فتزدان بالمعنى المجازيّ الَّذي يتكثّف دلاليّا ويفسح المجال للخيال الخلّاق المنبعث من الأذهان، وطرح تأويلات متنوّعة وصولاً إلى المعنى الَّذي يتوّج الاستعارة ويبوح بمكنونها الخفيّ الَّذي يعتمل ذهن الشّاعر.

وتبشر اللآلئ المترابطة في البنى الشّعريّة ، بنمو مفارقات سلسة خادعة في ديوان الصّنوبريّ، فأسدل عليها جماليّات أخّاذة ، موحي بوهم مفارقيّ حادّ ، يضفي تخييلاً عميقًا متخبّطًا بين السّطح والعمق، ومن أمثلة الإيهام الّتي ذكرت في الدّيوان قوله:

[من الرّجز]

خَوْدٌ لها مِنْ شَعْرِها مَلاحِفُ	**كأنّهُ لَيْلٌ عليها عاكِفُ**
تقصرُ عن أطرافه المطارف	**إذا مَشَتْ ترفَعُهُ الرّوادفُ**
يا لكَ ليلاً فجرُه السوالِف	**خَوْدٌ لها من حُسنِها طرائفُ**
فلحظها مُطاعنٌ مُسايف	**ولفظُها العيدانُ والمعازفُ**
بدرُ دجىً أَنجمُها الوصائف	**لا شكَّ أنّي في هواها تالفُ** (1)

وتتصاعد المفارقة في النّصّ بين ما أراده الشّاعر ، وبين ما هو مذكور فعلاً ، محاولاً إيهام القارئ بين حالين ، ما اللّيل المقصود ؟ هل الشَّعْرُ الأسود الطّويل الدّاكن ، أم عكس النّهار ؟ فالمعنى السّطحيّ ﴿ اللّيل عكس النّهار ﴾، والعميق المراد ، ﴿ شعر الفتاة ﴾ الأسود النّاعم ، والقرينة ﴿ السّوالف ﴾ ، فقد أتى بأسلوبه المفارقيّ ليبرز جمال الشَّعْر الأسود الطّويل ، معتمدًا في أسلوبه على الوهم والخداع بين اللّيل والشَّعر ، فظهرت عباراته مراوغة زئبقيّة تمنع القارئ جذبها والإمساك بها ، فقد لجأ إلى تكثيف الألفاظ ، وأحكم التّصوير ؛ لتتنزلق الدّلالات وتتخلّص من سطحها ، لتتصارع التّنافرات الضّديّة المفارقيّة.

وقد اتّكأت المفارقة الإيهاميّة على قرائن سياقية ، فليس المقصود من اللّيل الموحي ، عكس النّهار ، وإنما الشَّعر الطّويل المسترسل على الروادف ، فالقارئ يدرك مدى حدّة المفارقة وارتطام الحقيقة المتوقّعة ببعضها؛ لتغيير في النّمط المألوف ، مستشعرًا بأنّها ستتولّد مفارقات تتصادم ببعضها، فلغة صانع المفارقة الفنيّة ، جعلت ألفاظه تتشظّى وتتناسل ، لتنبلج مفارقات ضدّيّة مرتطمة تمتّع المتلقّي وتستحوذ على مشاعره.

(١)- **الديوان** ، ٣٢٦.

ثانيًا: التّراسل الحسّيّ المفارقيّ

تتدرّج الموضوعات الَّتي تتلاحم مع موضوع المفارقات إيذانًا بانكشاف دلالاتها الثّنائيّة ، فينبلج أسلوب حسّيّ يُظهر بنية سطحيّة تشير إلى عمقها ، لتتزاحم التّقنيّات التّراسليّة الحسّيّة مع المفارقة ، تُقنع القارئ وتدفعه لتلقّي صدمات ذهنيّة ممتعة. فقد اعتمد تمازج صفات الحواس على إيماءات متبادلة متباينة ، كجعل العين تسمع وغير ذلك .

ويظهر عنصر المفارقة الحسّيّة للكشف عن أثر الانزياح في بناء الصّور ، فهو وسيلة عُظمى ، يجمع فيها الشّاعر بين أشياء مختلفة ، وفق أبعاد أسلوبيّة جماليّة متعدّدة ، فالوظيفة الجماليّة للّغة الشّعريّة ، هي السمّة الخاصة الَّتي تميّز الشّعر عن غيره من الرّسائل القولية. (١)

وانتحى البلاغيّون منهجًا يعتمد على العدول للأداء الفنيّ ؛ وذلك يتم بعوامل نفسيّة تكتنف عمليّة التّخاطب للتّشويق أو التّلذّذ. (٢) إن الأشطر الشّعريّة الصّنوبريّة ، تزخر بمكتنزات شعوريّة عميقة، تسير من السّطح إلى العمق ، فتتجانس في سيميائيّات ثنائيّة مستساغة مستبطنة.

ويعتمد الشّاعر مبدأ « التغريب ومشتقاته ، فإن هذه الكلمة تلتقي مع الكلمات الأخرى الَّتي استخدمت لتدلّ على الخرق والتّجاوز لما هو مألوف في استخدام اللّغة ، وإن ربط الغريب بما هو عجيب وطريف وبديع ، يكشف عن الأثر النّفسي الَّذي يتجلّى في تجاوز المألوف العادي ، وإنَّ انبهار النَّفس بما هو غريب ، يتكشف من خلال قدرة الشّاعر على إكساب لغته الذّاتيّة فرادة وتميّزًا عن لغة الآخرين ». (٣)

يلجأ الشّاعر في الإيحاء إلى التّراسل الحسّيّ ، بتبادل معطيات الحواس على اختلافها فيما بينها، فالمدركات الحسّيّة تنقل وتتواصل إلى آخر ، فيستعير من إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات

---

(١)- ينظر ، يوسف ، سعاد ، **خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١-٢٠١٢م.

(٢)- عبد المطلب ، محمّد ، **البلاغة والأسلوبية** ، ١٩٩ - ٢٠٠.

(٣)- ربايعة ، موسى ، **الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها** ، ٤٩.

حاسة أخرى.[1] وذلك يتّفق مع الأسلبة المفارقيّة الحديثة ، الّتى تعتمد على سطح واضح وعمق سحيق ، وتنماز بدلالات غريبة متنافرة ، حيث تصطدم الحقائق اللّفظيّة ببعضها ؛ لتظهر إيحاءات دالّة على خلاف الملفوظ من البنى الشّعريّة الَّتي ترواغ وتتقنّع وتقلّب الدّلالات ، حيث تنتج دلائل وتأويلات غير متوقّعة.

وقد تَغْلُط حاسّة الذّوق في الحلو فتجده مُرًّا ، وحاسّة الشّم تخطئ في بعض الرّوائح ، ولا سيّما المتنقّل من رائحة إلى أخرى.[2] فعمد الشّعراء إلى استخدام تقنيّة التّراسل الحسّيّ من إسدال صفة حاسّة إلى سواها ؛ لبعث الحياة في الجوامد ، وكسر الرّتابة والنّمطيّة ، فصارت تخالف الواقع من سطحه إلى عمقه ، فتمثّلت بالأسلوب النّقديّ الحديث الَّذي ينبثق عنه ثنائيّات متنوّعة من الإيحاءات.

وتتعاور الألفاظ ، وتتحاور اللّغة الفنيّة ، وتتداعى الحواس ، مشكّلة صورًا حسّيّة تنافريّة مخالفة للمعهود ، حيث تنبثق أطياف مراوغة من البنى الشّعريّة ، وتتغلّف بأقنعة غريبة يتخفّى وراءها تأويلات غائرة ،ويمكن القول إنها تتّفق ومميزاتها مع الجدار الصّلب للمفارقة ، ويظهر ذلك في قول الصّنوبريّ:

[من الكامل]

شَرِقَتْ مَدامِعُهُ بِفَيضِ دُموعِهِ ... إذا ضَاقَ ذَرْعًا في الهوى بخضوعِهِ

ما زالَ يَذْرِفُ دَمعَهُ في خَدِّهِ ... حتّى تَخَدَّدَ خَدُّهُ بنجيعِهِ

ألِفَ السُّهادَ فما يُلائمُ مضجعًا ... مُذْ حِيلَ بَيْنَ جُفُوْنِهِ وَهُجوعِهِ

...

فَحَمِدْتُ يَومَ البَيْنِ سِرَّ فَعالِه ... وَذَمَمْتُ يَومَ الوَصْلِ حُسْنَ صَنيعِهِ

وتَرى لَها في الْخَدِّ وَرْدًا كُلَّما ... أَبْدَتْهُ مَلَّ الدَّهْرُ وَرْدَ ربيعِهِ[3]

(١)- ينظر ، أحمد ، محمّد فتوح ، **الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر**، ٣٣٣ - ٣٣٤.
(٢)- التكريتي ، ناجي عبّاس ، **فلسفة الأخلاق بين أرسطو ومسكويه** ، ٥٨.
(٣)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٢٨٧.

فتتمازج في النّصّ الصّور الحسّيّة ، مشكّلة صورًا مفارقيّة موحية ، هل تَشْـرَق المدامع؟ ما الصّفة الخاصّة الَّتي يجب أن تطلق على المدامع؟ أم أن هناك تناقضـًا في الألفاظ ؟ تظهر المفارقة الحّسيّة المؤدّية إلى معان متناقضة ، بقوله: (شرقت مدامعه) ، كيف جمع بين لفظة (شرقت) و (مدامع) ، فالـشَّرَق صفة خاصة للحلق ، فمن هنا يظهر الاختلاف بين الصّفات الحسّيّة ، حيث أطلق صفة الشَّرَق الخاصّة للحلق ، ومايزها للعين.

وتتسلّل المفارقات الحسّيّة ، لينـدمج معها الصّورة اللّمسيّة ، فكانت الصّورة تتشكّل في قوالب جديدة ، لإنتاج الصّور الجذّابة البرّاقة ، باجتماع الصّور الحسّيّة من ذوقيّة بصريّة ، إلى لمسيّة، وتنجلي مفارقات ضدّيّة أخرى، وذلك بجمعه بين المتناقضات ، فهو يحمد ويستحبب أيام البعد والفراق عن المحبوب ، ليقابلها ويتنافر معها حالة ذمّه وكرهه لأيام الوصال والمحبّة ، وتذكّره حبّه وتودّده له ، فصار يعشق السّهاد و الألم ، على الفرحة والسّعادة ، فمن هنا تكمن المفارقة في تفضيله الأشياء السّيّئة على المذمومة.

ويظهر التّراسل الحسّيّ المفارقيّ ، المؤدّي سطحًا وعمقـًا للألفاظ ، حيث يصالح بين التّضادّات ، ويبتر التّماسكات النّصيّة ؛ لتنبلج بؤر سيميّة تسمح بتشظّي المعنى وتناسله ، وصولاً إلى المعنى الَّذي أومأ إليه ، ويظهر ذلك فيما قاله الصّنوبريّ في مدح علي بن إبراهيم الكاتب:

[من البسيط]

لَـوْ كـانَ يَشْـتَاقُهُ مَـنْ كَـانَ شَـوَّقَهُ ... مـا فَـرَّق الصَّـبرَ عَنْـهُ يَـوْمَ فَرَّقَـهُ

...

مُـوْحٍ إلـى نـاطِقٍ نُطْقـًا بِغَيْـرِ فَـمٍ ... فـالعينُ تَسْـمَعُ دونَ الأذْنِ منْطِقَـهُ[1]

مـا بـارَزَ العُسْـرَ مُسْـوَدًّا مَفارِقُـه ... إلا أشـابَ بهـولِ اليُسْـرِ مَفرِقَـهُ

تتراسل الصّور الحسّيّة فيما بينها ، مولّدة تنافرًا لما يبدو من ثناياها ؛ لتؤدّي ثنائيّات دلاليّة ، فمثلما أنّ الأذن تأكل [٢] ، فإن العين تسمع ، كيف يُنْطَقُ بغير فم ؟ لماذا يكون النّطق بغير الفم؟ ما

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٣٥٠ - ٣٥١.

(٢)- كان **مروان بن أبي حفصة** إذا تغدى عند **إسحق الموصلي** يقول له: أطعموا آذاننا رحمكم الله. ينظر ، الثّعالبيّ ، **اللّطائف والظرائف** ، ١٩١.

الَّذي تسمعه العين؟ لماذا أَطلق صفة السّمع على العين وليس الأذن ؟ فعندما لجأ إلى أسلوبه الحسّيّ المفارقيّ ، قد أوحى بدلالات خفيّة ، فالنّطق الَّذي يكون بغير الفم، يكون بنظراته الحادّة ، الَّتي ستتكلّم عمّا يدور في ذهنه ، أما العين الَّتي تسمع ، فجعلها تسمع الحقائق بالنّظر إلى ما يدور حوله من أمور.

وتتنامى المفارقة التّضادّيّة اللّونيّة بين اللّونين الأسود والأبيض ، السّواد المنبعث من محاربته للفقر و إغداقه على الفقراء ، الَّذي يتنافر مع اليسر والجود الَّذي قدّمه لغيره المتمثّل في استنزاف قواه وتقديم كلّ ما يملك من أجل الفقراء ، حيث ظهر التّباين والتّنافر بين اليُسر والعُسر والسّواد والبياض.

ويشكّل الشّاعر صوره الحسّيّة بأسلوبه المفارقيّ الدّال معتمدًاعلى إيحاءات مختلفة، بتناغم وعفويّة ، ليشير إلى مركز المفارقة والأهداف الَّتي تمجّد في إيصالها ،فالعين ترى وهي عمياء ، يا ترى ما الدّلالة الخفيّة الَّتي لجأ إليّها الشّاعر ؟ إن الدّلالات لتتكثّف وتتضافر متوّجة القصد الَّذي سعى إلى إثارته وتحقيقه مجاذبًا بين تخالفاته اللّفظيّة ، ويظهر ذلك في قوله:

[من الخفيف]

أَيُّها السَّاخِطُ المُقِيمُ على الهجْـ ـــرِ أَعِذْ مِنْهُ عائِذًا بِرِضاكا
كيفَ أَهوى خَلْقًا سِواكَ وما تُبْـ ـصِرُ عَيْني في الخَلْقِ خَلْقًا سِواكا
لِيَ أُذْنٌ صَمّاءُ حتّى أُناجِيـ ـكَ وعَيْنٌ عَمياءُ حتّى أَراكا (1)

فتلوّنت الصّور الحسّيّة البصريّة ، وتغيّرت دلالاتها ، من حالة إلى سواها ، فـ (العين) مخصصة للنّظر ؛ ولكن إذا كانت عمياء ، لن يستطيع الرّؤية بها ، فهنا كمنت المفارقة الحسّيّة ، فقد ربط الرّؤية بالعمى ، ومازج بين الأضداد الحسّيّة والبصريّة ، فجعل العين ترنو و ترى رغم عماها ، إن الباحث عن خباياها ليجد أنها تكمن خفاءً وراء دلالاتها ، فـ (العين) الَّتي ترى ليست (العين)

(١)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٤٣٣.

المقصودة لذاتها ، وإنّما الرّؤية القلبيّة الّتي يشعر بها من كان يبحث عن محبوبه في كل شبر من محيطه ، فتتناجى السّرائر وتصحو من سباتها العميق، لتشرأبّ العيون العمياء مخبرة عينه الّتي تتمثّل في قلبه برؤيته ، مقتنصًا في خياله وذهنه لحظات تأمل بجماله وحسنه الجذّاب ، بعد هجر طويل، إنّ المفارقة لتكسو النّصّ الشّعريّ بين العمى الّذي لن يمنح لمن يتّصف بهذه الصّفة بصيصًا ينبلج من الظّلمات ، مع الرّؤية الّتى انمازت بالبصيرة القلبيّة، الّتي تبعث في النّفس رؤية أدق الأمور وتفاصيلها والّتي لن يحصل عليها بعض النّاس الّذين يتنعّمون بأبصارهم.

وتتمازج الصّور الحسّيّة المفارقيّة مع المفارقة الخفيّة الّتي يوحي بها سياق الكلام، وفي هذا الخرق الدّلاليّ المفارقيّ الّذي يكون مثيرًا للدّهشة والاستغراب من المعنى ليس المقصود حقيقة ، وإنّما المعنى القابع خلف الأقنعة الّتي تخفي تأويلات منوّعة ، وكذلك الصّور الحسّيّة تبعث في النّفس إثارة لخروقات دلاليّة من انتقال عمل حاسّة إلى أخرى بهدف شدّ المتلقّي وإبعاد الرّتابة والجمود ، وتلوذ به إلى خيالات رحبة تتخلّل العمل الفنيّ.

ثالثًا: التّنافر اللّونيّ

حاك الشّاعر قصائده ودبّجها بصفات لونيّة متخالفة ما بين الحقيقة والوهم، وشكّل ألفاظه موصلاً رسائله اللّونية المخبّأة في مخيلته الحسّاسة ، فأعلن مفارقاته في رحابات فسيحة، ليهتدي إليّها الباحث والّتي من الممكن أن تكون من مواقف اجتماعيّة ، وربّما طبيعيّة ، موحية بكوامن مستكنهة.

وتتسامى الألوان مؤدّية إيحاءات جمّة ؛ لإنتاج معان جليلة بعد الغوص في رموزها المقنّعة ، فالألوان المتخيلة في الذّهن ، لا يمكن التّلذّذ بجماليّاتها ، إلا بعد إرسال العين الإشارا ت الموحية بجمال الألوان أو تنافرها أو تضادّاتها الّتي تؤدّي إلى اكتشاف مفارقات لونيّة جماليّة.

وللألوان وجمالها أثر نفسيّ ينعكس على حياة الإنسـان ، و يمثّـل اللّـون الأخـضر في العقيـدة الإخلاص والتّأمل والخلودالرّوحي ،ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث [١]

وللّون الأخضر أهـميّة عظمى ، وقد نوّه التيفاشي إلى رأي الفلاسفة في الـخضرة ، فيقـول : وقال بقراط: مـن لم يبتهج لرؤيـة الرّبيع وتَبَسُّـم أنـواره، فهـو عـديم حسّ ، أو سـقيم نفس. وقيـل لماسرجس : لمَ أبصار أهل الرّساتيق أصحّ وطعامهم ثقيل؟ فقال: ما أعرف لذلك علة إلّا كثرة وقوع أبصارهم على الخضرة. [٢]

فكان للخضـرة أثرهـا الفعـال في حيـاة شـاعر الطّبيعـة الصّـنوبريّ ، فقـد مـازج بـين الألـوان في مصفوفات شعريّة رائعة ، معبّرًا عن نفسيّته الشّفافة الرّقيقة، فالخضـرة والرّبيع والألـوان المتمازجـة ، تمـدّ الجسم بانتعاش وحـب ، فتتناسـى الأوهـام والأحـزان ، وينقشـع اليـأس والغـم. وقـد ازدانـت النّسـائج الشّعريّة الصّنوبرية بمفارقات لونيّة متمازجة ، فعبّرت عن ازدواجيّات لونيّة خلاّبـة، إذ لجأ في مفارقياتـه إلى مزج ألوان رقّاقة قزحيّة ؛ منتجًا مفارقات بألوان جديدة ، توحي بدلالات ملوّنة مثمغة ، كـأن تقـول شيئًا ولكن في حقيقة الأمر تقصد شيئـًا آخر،على حدّ تعبير (ميويـك Muecke)، أي التّخـالف بـين اللّفظين ، فهنا تباينـت في أبنيتـه الشّـعريّة تخالفـات لونيّـة ، دفعـت إلى البحـث عـن العـدول الشّـعريّ لاستكناه أعماقها المتشابكة، ويظهر ذلك في تهنئته أبا الحسين بن مقاتل [٣]، حيث يقول:

[من الكامل]

نَفْسِــي فِـداؤُك كاتِبـًا بَـلْ فَارِسَـًا ... هــذا الحيــاةُ وذاكَ مَـوْتٌ أحمــرُ
لمــا ظللــتَ بحــدِّ سَـيْفِكَ خَاطِبـًا ... مــا شَـكَّ خَلْـقٌ أنَّ سَـرْجَكَ مِنْبَــرُ
أشْـبَهْتَ مِـنْ فَخْـرٍ أبًـا بـذَّ الـورى ... فخـرًا فَمَـنْ ذا مثـلَ فَخْـرِكَ يَفْخـرُ
وكـذا الغُصـونُ المثُمِراتُ متى تَكُـنْ ... مِـــنْ جَــوْهرٍ فَثِمــارُهُنَّ الْــجَوْهرُ [٤]

---

(١)- ينظر ، عمر ، أحمد مختار ، **اللّغة واللّون** ، ٢٢٥.

(٢)- **سرور النّفس** ، ٢٠١٨ - ٢٠١٩.

(٣)- هو: **أبو الحسين أحمد بن علي بن مُقاتل** ، أحد رجالات ابن رائق ، كان قد استخلفه على الشّام بعد أن استولى عليها سنة ٣٢٩هـ ، ومعه ابنه مزاحم بن محمّد بن رائق ، وقتل عند منبج ، في حرب ضد يأنس المؤنسي سنة ٣٣٠هـ. ينظر ، ابن الأثير ، عزّ الدّين ، **الكامل في التاريخ** ، ٧/ ٩٦- ١٠٥ ؛ وينظر ، ابن العَديم ، **زُبْدَةُ الْحَلَبْ من تاريخ حلب** ، ٦٢ - ٦٣.

(٤)- **الدّيوان** ، ٣٢.

ما الموت الَّذي تحدّث عنه الشّاعر؟ كيف يكون للموت لون؟ لماذا وصفه لونيّـًا بـالأحمر ولم يصفه بالأسود؟ مع أن الأسود يناسب الموت أكثر ، إن هذه الاهتزازات اللّونيّة بين ارتفاع وانخفاض تمثّل قمّة المفارقة ، فاللّون الأحمر يوحي بدلالات عميقة ، فقد يومئ بالدّم الَّذي يسيل من الضّحيّة المطعونة ، وسيلان الدّم يؤدّي إلى انقطاع ضخه من سائر البدن ، جاعلاً منه جثّة هامدة، فالسّيف الأداة الَّتي تؤكدّ أن الموت الأحمر يدلّ على إنهاء الحياة.

ومن الممكن أن يكون لـ (الموت الأحمر) دلالات خفيّة ضبابيّة ، توحي بها أراد أن يومئ إليه الشّاعر ، فربّما أوحت إلى ضيق العيش والمشّقة والتّعب ، وللّون الأحمر إيماضات أخرى ، كالحبّ والفرح والسّعادة والهدوء، ويناقض ذلك بالشّقاء والعناء والموت ، وممّا يدلّل على إيحاءاته الجماليّة ، ما ورد في المثل: « الحسن أحمر ». [1] هل للحسن لون؟ فبعد كدِّ الأذهان وتوقّدها سيُعثر على الخفاء اللّونيّ ، فالحسن الأحمر السّطح الَّذي سيطفو في الخواطر والمعنى غير المراد ، أمّا العميق ، فيومئ إلى شدّة الجمال والنّعومة الَّتي لا يستطيع الوصول إليهما ، فالسّطح والعمق اللّذان أظهرا الدّلالات اللّونيّة ، يمكن تسميتها بالمفارقة اللّونيّة الَّتي تجاذبت مع نظريّة المفارقة ، فللألوان أهميّة عظمى قد استحوذت على مشاعر الصّنوبريّ ، إذ غدا يعبّر عن حبّه للمدوح بطريقة ضمنيّة توحي بخفاء دلالاتها المتباينة ، حيث يُظهر لغته الانفعاليّة معبّرًا عن تجربته بأسلوب مرواغ يتمثّل بتقنيّة المفارقة اللّونيّة.

ومما قيل عن« الحُسن الأحمر ، وقد تُضرب فيه الصّفرة مع طول المكث في الكن والتّضمّخ بالطيب،كما تُضرب بيضة الأدحي واللّؤلؤة المكنونة ؛ وقد شبه الله – عزّ وجلّ– في كتابه فقال : ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ [الصافات:٤٩] » [2]

و« يرمز اللّون الأحمر إلى العاطفة والرَّغبة البدائيّة والنّشاط الجنسيّ وكل أنواع الشّهوة . ويشير اللّون الغامق منه إلى الانبساطيّة والنّشاط والطّموح ، أما الفاتح (الزّهري) فيدلّ على

---

(١)– الميداني ، **مجمع الأمثال** ، ١/٢٦٠.

(٢)– ابن عبد ربّه ، **العقد الفريد** ، ١٢٥.

التّهور وعدم النّضج ، كما يدلّ على الحيويّة والشّباب. »[١] فللّون الأحمر مكانة عُظمى عند الصّنوبريّ، وقد لجأ إلى استخدامه في كثير من أبياته في لحظات تعزّز الأمل والحب ، وفي أحايين أخرى تتوشّى به مفارقاته بطريقة غير مألوفة ، فتتنافى الدّلالات الخفيّة الباعثة في النّفس النّشوة والمتعة بعد اكتشاف المكنون.

ويقال في الاستعارة:«عيشٌ أخضر ، موتٌ أحمر، نعمةٌ بيضاء ، يوم أسود ، عدوٌّ أزرق.»[٢]، إن المتأمّل في الألفاظ اللّونيّة ليجدها تخرق المألوف ، فالعيش الأخضر ، يدل على الحياة الهانئة الرّغيدة ، أمّا الموت الأحمر ، فأومأ إلى الشّقاء والشّدّة ، وكانت النّعمة البيضاء ، توحي بالصّفاء والطّهارة والنّقاء ، والأيام السّود ، تشير إلى سوء الأحوال والمشاق ،ومن دلالات العدو الأزرق ، العداء والبغض والكراهيّة.

وتمايز الصّنوبريّ في تعابيره اللّونيّة ، وعبّر عن أسلوبه بلمسات فنيّة ساحرة ، حيث استعمل بعضها ضمن أسلوبه المفارقيّ ، فكانت مخالفة للحقائق الأصليّة للدّلالات اللّونيّة ، فماوج بينها ، فأنتج صورًا مفارقيّة مخالفة للمألوف ، إذ اعتمد على التّكثيف الخلّاق ، منتزعًا ألفاظه المتراكمة من داخله ، برمزيّات كامنة في خاطره ، ويظهر ذلك في قوله: [٣]

[من الوافر]

فمـا يُثْنـي الشَّـرابُ علـى أُنـاسٍ ... تعاطَوْهَـا علـى مَثْنَـى وَزِيـرِ
وَخُـودٌ مِـنْ بَنَـاتِ الـرُّومِ تَسْـعَى ... بِبِنْـتِ الـوَرْدِ والأَرْيِ المشـورِ
لهـا طَعْمَـانِ مِـنْ عَسَـلٍ حَتِـيٍّ ... وَمـاءِ الـوَرْدِ لا زِفْـتِ وَقِيـرِ
ونَسْـلِبْها فَرِيْـدَيها جَميعـًا ... مِـنَ الجريـالِ والسِّـرِّ العَطِيـرِ
فمـا يَـوم السُّـرورِ إذا تـولَّى ... إليـكَ بمقبـلٍ حتّـى النُّشـورِ [٣]

---

(١)- عمر ، أحمد مختار ، **اللّغة واللّون** ، ٢٢٩.

(٢)- الثّعالبيّ ، **فقه اللّغة** ، ١٢٨.

(٣)- **الدّيوان** ، ٥٢ – ٥٣. **الأَرْيُ**: العسل، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٢٨/١٤، مادة **(أري)** ؛ **المشور** : المجتنى ، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٤٣٤/٤ ، مادة **(شور)** ؛ **الحَتِيُّ**: قشر الشّهد ، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ١٦٤/١٤ ، مادة **(حتا)**.

فقد استثمر الشّاعر ألوانه في مفارقات خصبة الإيماءات ، متقاطعة مزدوجة الإيحاءات ، فالورد له بنات ، فما هي هذه البنات؟ إنّ البنات الَّتي قصدها تماثلت مع الرّحيق الَّذي يُستخلص من الأزهار لصناعة العسل ، وممّا ذكر سابقًا كان المعنى العميق ، أما السّطحيّ، فحمل علامة ودلالة الأنوثة ، الَّتي أضفت على النّص رقّة وشفافيّة ، حيث ظهر التّناقض من الزّفت والقير ، فلم يكن المقصود الزّفت ، وإنّما الخمر الَّذي ينتشيها صباح مساء .

فأدّى ظهور التمازجات اللّونيّة، إلى انبلاج تخالفات لونيّة ، فقد جمع بين اللّون الأسود والأحمر ، فالأسود له إيحاءاته المعهودة، ليوحي بالحزن والألم ، ومن دلالاته أيضًا القتامة والأخلاق الدّنيئة ، أما لون ماء الورد فيكون أبيض ، فقد جمع بين السّواد والبياض ، فالأبيض ينسحب على جمال الخمر ومنحه الخير والرّاحة بشربها ، وأبعد صفة السّواد والدّمامة عنها المنبثقة من لون الزّفت والقير ، الوعاء الَّذي توضع فيه الخمرة ، حيث كانت تمنح الإنسان اللّذة والانتعاش ، على عكس الغياب في ترهات الخيال، ومن دلالات (الجريال) اللّون الأحمر ؛ ولكنّه لم يقصد اللّون الأحمر لذاته، وإنّما قصد الخمر نفسها. و الأحمر يدلّ على الفرح والسّعادة والحب ، فهنا يكمن التّناقض من جمعه بين الألوان المتنافرة ودلالاتها.

ويتفاعل السّواد مع الحمرة في حركة لولبيّة ، وتنزلق الدّلالات لتتخلّص من سطحيّتها ، إلى عمقها، فتهيّئ القارئ لصدمة جديدة ، حيث انتزع ألوانه المتمازجة من بيئته الخلّاقة ، الملهمة لخياله المشرق بلحظات مخالفة للحقائق، في تصالحات بين الأضداد ، بأسلوبه المشوّق الرّنان ، إذ يغلّف الصّنوبريّ نصوصه الشّعريّة بقوالب ملوّنة ، يجعل النّسائج الشّعريّة تتضام وتتماسك ثمّ تتفكّك شيفراتها المخبوءة، بعد رفض المعنى الحرفيّ المنزاح عن أصله.

تتكشّف دلالات لونيّة مفارقة سيّالة بالنّبض والحيويّة ؛ لتدلّ على شدّة ما يعتريه من حبٍّ للرّاح والمحبوب ، فيمزج بينهما بنار تأكل أحشاءه لتصبح رمادًا مستحبّـًا عنده ، وتتأزّم حالته النّفسيّة ، فيصير تائهًا حائرًا بين الخمر والمحبوب ، ليتركهما غير مبالٍ بهما ، فيقول في شربه للخمر في أيام البَرْد ، وأمامه النّار:

[من الخفيف]

نـــارُ راحٍ ونـــارُ خـــدٍّ ونـــارُ بحشـــا الصّـــبِّ بيـــنهنَّ اســـتعارُ

مـا أُبـالي مـا دام ذا الصَّـيفُ عنـدي كيـــف كـــان الشّـــتاءُ والأمطـــارُ (1)

إنّ التّخالف اللّغويّ في التركيب يكون باشتعال الخدّ نارًا ، وكذلك اشتعال الرّاح ، ويكون ذلك بالخرق والتّخالف الدّلالي الَّذي أوحى إلى العدول عن الأصل ، إذ تتحقّق المفارقة اللّونيّة بجمعه بين نار الرّاح الَّتي لم يقصدها لذاتها ، والنّار المتكوّنة عند صبّ الخمر في الكأس ، حيث قصد الفقاعات المتكوّنة أثناء صبّها في الكأس ، فلون الرّاح الأحمر ، يحاكي ويُماثل لون الخمر الجريالي ، فالنّار المتّقدة يوصف بها الخدّ الأحمر الملتهب جمالاً ، ويتجاذب التّنافر أيضًا من النّار المنبعثة من كأس الخمر، مضيفًا مفارقة أخرى بين النّار والخدّ ، فالخدّ يتّقد ، ويشتعل لونه حمر ة، نتيجة الخجل والحبّ والدفء ، إذ أصبح تنافره اللّونيّ الجذّاب ذا أثر فاعل في نفس القارئ مستحوذًا على مشاعره وخواطره ، ثمّ جمع بين النّار الَّتي تشتعل في حجرات قلبه نتيجة عشقه ووحدته.

و« يرمز اللّون الأحمر في الدّيانات الغربية إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين ، وهو رمز لجهنّم في كثير من الدّيانات ، حيث توصف جهنّم بأنّها حمراء .» (2) فمن هنا يمكن القول إن الشّاعر لجأ إلى وصف الخدّ والرّاح بجهنّم الحمراء .

(1)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٦٢ - ٦٣.

(2)- عمر ، أحمد مختار ، **اللّغة واللّون** ، ٢٢٦.

ويلجأ الصّنوبريّ إلى طريقة هادئة ناعمة للخداع اللّونيّ ، ويضفي مزيدًا من الإثارة والتّشويق في رسائله الشّعريّة ، إذ ترتسم في أذهان القارئ خيالات رقراقة ، تبعث في النّفس توسّلات للبحث عن المفاتيح السيميائيّة والمغزى العميق الّذي أرسله الشّاعر ، إذ تندمج الألوان المفارقيّة ، مشكّلة إيحاءات مزركشة بألوان برّاقة ، واهتزازات مرتطمة تومئ إلى الخفاء اللّونيّ ، ومن ذلك قوله:

[من مخلع البسيط]

عَايَنْتُ مِنْهُ غَزَالَ إِنْسٍ　　يُدِيرُ عَيْنَيْ غَزالَ وحْشِ

قَدْ صَبَغَ الحسْنُ وجْنَتَيْهِ　　للعَيْنِ صَبْغًا بِغَيرِ غِشِّ

وَرَشَّ كَافورَ عارِضَيْهِ　　بالمسْكِ إذ رشَّ أيَّ رشِّ

مُفْشٍ لأسْرارنا بكأسٍ　　نُودِعُهَا سرَّنا فَتُفْشي

إذا تَغَشَّى المزاجُ مِنْها　　ذَاتَ نَفارٍ مِنَ التغشِّي

رَأَيْتَ في وَسْطِها الثُّرَيَّا　　وفي الحواشِي بَنَات نَعْشِ(1)

الحسن المفارقيّ الّذي باح به الشّاعر ، أوحى إلى جمال المعشوق ، فقد صبغ جمال خدّيه باللّون الأحمر الجذّاب ، إذ جعل الحسن يصبغ ، وشدّة الجمال تزيد من الحسن والأصباغ اللّونيّة المصاحبة للون الوجنتين ، حيث انبثقت الألوان الموحية بالجمال ، فاللّون الأحمر يتمازج ويتماهى مع اللّون الأبيض الصّادر من وجنتيه النّاعمتين الرّقيقتين ، وتتتابع الألوان المفارقيّة ، ليجمع بينها وبين المسك والكافور ، هل عارضيه مسك وكافور؟ أم أنّ هناك إشارات مفارقيّة لذلك؟ فالكافور له دلالة اللّون الأسود الرّقراق الخادع ، فلم يعد اللّون السّوداوي يوحي بالحزن والمعاناة، وإنّما ظهرت له دلالات مخالفة متضادّة مع إيماءاته المعروفة ، فقد أضحى دالًّا على الحيويّة والشّباب ، استمدادًا من دلالة الشّعر الأسود الفاحم ، الموحي بعمر اليناعةواليفاعة والنّشاط ، فقد صالح بين تنافرات السّواد من الحزن والشّقاء ، إلى الفرح والسّعادة ، والّذي يكون لون عارضيه، وتباينت المفارقة اللّونيّة الّتي تكسب النّص ديباجة رنّانة، وتثير مشاعر القرّاء الّتي تتثاقل حين قراءة النّص للوهلة الأولى؛ ولكن بتكرار النّظر والتّدبّر ، ترتسم في الأذهان الدّلالات المغيّبة ؛ لتسلب الألباب والعقول بجماليّاتها.

(1)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ١٨٨.

وتتدرّج الإيحاءات المفارقيّة من السّطح إلى العمق الخفيّ ، من الرّسالات الَّتي نفثها الشّاعر من خياله ووجدانه ، ليصل إلى دلالة (المسك) المستخرج من دم الغزال ، إن الإيحاءات لتتشظّى وتتولّد ، حيث يمتزج الغزال بدمه ويرشه على عارضيه ، لتنبعث الرّوائح العطرة منه ، إن التّخالف اللّونيّ قد جعل الألوان تتآزر من الدّم المنبعث من الشّرايين ، مع الدّم الَّذي مرّ بمراحل عدّة لاستخراج العطر والمسك منه.

وتنفجر من النّص ألوان متفارقيّة منوّعة ، وتتشابك النّسائج الشّعريّة ، حيث رسم الشّاعر صورة مبدعة للخمر الَّتي تصبّ في الكأس ، فظهرت مفارقة السّلاسة والإيهام الَّتي تحمل معنيين ، فكان المعنى السّطحيّ يتمثّل في الثُّريّا النّجمة المضيئة في وسط السّماء ، أمّا العميق يتجلّى في الدّائرة المؤطّرة بإطار لونيّ يتمثّل بلون الخمر ، وتنبثق مفارقة إيهاميّة أخرى من لفظة (بنات نعش) النّجوم الصّغار الَّتي تحيط بالنّجمة الكبيرة (الثُّريّا) ، وكأنّ الثُريّا إنسان توفي وارتدى الحلّة البيضاء وسجّي في الوسط باعثًا اشعاعات وإيماضات لونيّة إلى مَنْ حوله ، وكأنّ بنات النّعش أولاده الحزانى على فراقه ، فهنا تنوّعت المفارقات ، وارتسمت في الأذهان صورًا رائعة ، فعند صبّ الخمر في الكأس تتجمع في الوسط على شكل نجمة حادّة الزّوايا، فتتجمّع فقاعات صغيرة في أطر الكأس تتبيّن كزبد البحر.

وتظهر براعة الصّنوبريّ في هذه الأشعار ، فيثري نصّه بمفارقات لونيّة جديدة ، تعبّر عن مكنوناته الدّفينة بداخله ، ويفرّغ طاقاته المشحونة فيه ، من ألوان موحية ، إذ تلتئم التّراكيب وتتناسج في كثافة لغويّة خصبة ، وتتكوّر الدّلالات في أطر متنامية ، وتتنافر الألوان وتتجاذب الإيحاءات بشفافية وعذوبة ، ويُستشعر ذلك في أثناء مدحه علي بن إبراهيم الكاتب :[1]

[من البسيط]

شِهابُ فِكرٍ إذا اسْتَوْعَرْتَ مَسْلَكَه — مِفْتَاحُ ذكر إذا اسْتَفْتَحْتَ مُغلقَهُ

رأيٌ تحصَّنَ مِن لِبسِ الظُّنونِ بِه — مُذْ ابْتَنى سُورَهُ واخْتَطَّ خندقَهُ

. . . — . . .

تَرى الأعاديَ زُرْقًا نحو مَنْشِدَه — يَرَوْنَ مِنْهُ طَريرَ الحدِّ أَزْرَقَهُ[1]

(١)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٣٥١ – ٣٥٢.

تتجلّى المفارقات اللّونيّة ، لتظهر دلالات تنافريّة مقنّعة ، لقد جمع الصّنوبريّ بين الأعداء واللّون الأزرق، لتوحي بالدّلالات الَّتي أخفاها للّون الأزرق، فاللّون الأزرق له إيماءات جذّابة ، فهو يومئ بالصّفاء والنّقاء ، وله دلالات أخرى، كالبغض والكره والحقد ، إن الشّاعر استخدم أسلوبه المفارقيّ ، ليصدم القارئ بدلالات مقنّعة للّون الأزرق ، فهنا استرسلت المفارقة ، وتواءمت التّضادّات الجامعة بين مدلولات اللّون الأزرق ، لتوحي بكره وحقد للمدوح.

ويدلّ السّياق اللّغويّ على إيماضات اللّون الأزرق ، فلفظة (الأعادي) أدّت إلى ظهور المفارقة اللّونيّة ؛ لأن اللّون الأزرق يدل على السّماء الصّافية ونقاوتها ؛ ولكنّه كان هنا مناقضاً لما جاء عليه ، فكانت الشّطرة الثّانية متنافرة مع الأولى ، حيث كان سيفه يتصف بالحدّة والصّفاء والنّقاء ، على عكس عيون الأعداء الَّتي وصفت بالكره للمدوح وشجاعته، وقد تميّز ارتباط اللّون الأزرق بالأعداء والظّلمة ، وأنه يوحي بالكره والبغض ، على عكس دلالة المحبّة والصّفاء.

ويمثل اللّون الأزرق مكانة خاصة حيث ورد هذا اللّون في القرآن الكريم مرة واحدة في الشيء المكروه كما في قوله تعالى : ﴿ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾ [طه:١٠٢][١] « فقيل: عنى بالزّرق في هذا الموضع: ما يظهر في أعينهم من شدّة العطش الَّذي يكون بهم عند الحشر لرأي العين من الزّرق.» [٢]

وتصحو الألوان من سباتها العميق ، ليطلق عليها مفارقة التّنافر اللّونيّ الَّتي لا تقصد اللّون المذكور في العمل الفنيّ ، أو لا تبوح بعمله النّابع من خصائصه ، وإنّما يلوح بإبهام ينتزعه الشّاعر من مكنوناته الشّعوريّة الَّتي يحاول كشفها للقارئ ، فأسلوب التّنافر اللّوني يتمازج مع المفارقة الَّتي تتلاقى فيها التّضادّات لتنفرج التّأويلات المعتملة في الأذهان ، إذ تظهر بنية غائبة خفيّة يوحي بها سياق الكلام حيث تتدرّج الإيحاءات من السّطحيّ إلى العميق ، وكذلك عمل مفارقة التّنافر اللّونيّ الإيحائيّ.

---

(١)- عمر ، أحمد مختار ، **اللّغة واللّون** ، ٢٢٥.

(٢)- الطبري ، **تفسير الطبري** ، ١٨ /٣٦٩.

رابعًا: المخالفة وقلب الصّور

يتهادى باب آخر من الأبواب التّراثية الممتعة في دلالاتها وخباياها ، فكان زاحفـًا نحـو النّظريّـة الحديثة للمفارقة النّقديّة ، الَّتي تتّفق مع المخالفة الحقيقيّة للألفاظ ، واستعمل هذا الباب بقلة.

وتُعدُّ المخالفة من« مستظرفات علم البيان، هو: نَفْي الشّـيء بإثباته ، وذاك أن تـذكر كلامًا يدلُّ ظاهره أنه نفيٌ لصفةٍ مَوصوف ؛ ولكنّه نفيٌ للموصوف أصلاً ، فمما جاء منه قـول علي بـن أبي طالـب – ﷺ – في وصـف مجلـس رسـول الله – ﷺ – : « لا تُثنى فَلَتاتُـه » ، أي: لا تُـذاعُ سـقطاته ، فظاهر اللّفظ أنه كان ثَمَّ فلتات،غير أنها لا تُـذاع،وليس المـراد ذلـك ، بـل أراد أنـه لم يكـن ثَـمَّ فلتـاتٌ فتثنى».[١] فإن مفهوم اللّفظ أنه كان هناك فلتات ؛ إلا أنها تُطوى ولا تُنْشَر ، وتُكتّم ولا تُـذاع ، ولا يُفهمُ منه أنه لم يكن هنـاك فلتـان إلا بقرينـة خارجـة عـن اللّفـظ ، وقـد ثبـت عنـد العامّـة أن الرسـول الكريم – ﷺ – منزهٌ عن الفلتات. [٢]

واعتمد العرب في تعبيراتهم على مخالفة الحقائق والصّور الظّاهرة للولـوج إلى صـور أعمـق ، فالبنى التّركيبية تقدم سطحًا يوحي بنقيض دلائلـه العميقـة ، لتنتج نصوصـًا مخالفـة للواقـع، تنتـزع النّطق المورى ، موحية بالمكنون الدّفين ، بعد التأويل والولوج إلى الخفاء المستبطن.

فمن الممكن أن « تقول لمن تريد أن تسلبه الخير ﴿ ما أقلَّ خـيرَك ﴾ فظـاهر كلامـك يـدلّ عـلى إثبات خير قليـل ، وباطنـه نفـي الخـير كثـيره وقليلـه ». [٣] فـالخرق هنـا يكـون لإثـارة الدّهشـة لـدى السّامع ، والتّنقيب نحو الهدف المتوخى للفظ الظاهر.

ويندمج هذا الباب مع مفهوم المفارقـة في دلالتـه عـلى المعنـى المـراوغ المخـادع ، الَّـذي يـوهم بعكس ما يتوقّع القارئ سماعه ، إذ تتسـلّل أبجـديات تتغلّـف بتخالفـات لفظيّـة عـبر رسـائل مشـفّرة تومئ إلى الخفاء المبطن ، فيتفاجأ القارئ بأن الدّلالة المنزاحة عن الأصل توحي بعكس ما كان ظاهره حقًا من إيحاءات.

---

(١)– ابن الأثير ، ضياء الدّين ، **المثل السائر** ، ٢/ ٢٤٨.

(٢)– ينظر ، نفسه ، ٢٤٩.

(٣)– ابن أبي الإصبع ، **تحرير التحبير** ،٣٧٨.

ومما يسترعي الانتباه أن « القدرة الفنيّة الَّتي تشكل للفنان صوغ مادته حتّى تكتسب حيوية ونفاذًا إلى ذات المتلقّي، عن طريق ملاحظته الذّكيّة ، فهو يؤدّيها لإظهار ما كان كامنًا في نفس المنشئ .»[١] فالقارئ المتواضع يكدّ ذهنه وخاطره باحثًا عن الإيماضات الرّمزيّة في اللّبنات النّصيّة من النّسيج اللّغويّ، عَلَّه يلوذ بأسرار المبدع الكامنة، ويستحوذ على تفكيره ومشاعره.

« يقول ابن الأثير في كتابه (المثل السّائر) في وصف النّساء ، بيتًا من الشّعر في مخالفة الحقيقة:

[من الكامل]

أَدْنَيْنَ جِلْبَابَ الحَياء فَلَنْ يُرَى ... لِذُيُولِهِنَّ على الطَّرِيقِ غبَارُ

ظاهر الكلام أن النّساء يمشين هونًا لحيائهنّ ، فلا يظهر لذُيولهنّ غبارٌ على الطّريق ، وليس المراد ذلك ، بل أنهنّ لا يمشين على الطّريق أصلاً ، أي مخبَّئات لا يخرجن من بيوتهنّ ، فلا يكون إذًا لذيولهن على الطّريق غبار ، وهذا حسن رائقٌ».[٢]

وتبعثرت صور الصّنوبريّ المخالفة للحقائق بين سطور ديوانه ، وحاولت الدّراسة جمع أكبر كمٍّ منها، فقد كانت الصّور المخالفة للحقائق تصف الضّحيّة في أدنى صورها ، عن طريق الوهم والخدّاع ، فالقارئ يظنّ للوهلة الأولى أن المنشئ يذّمّ الضّحيّة ويحقّرها ، ليتفاجأ بعد البحث عن الحقائق أنه يُعلي من منزلتها لتتسامى وتتمجد ، ويظهر ذلك في قوله واصفًا مخالفًا للظاهر :

[من السّريع]

دُوْنَكَه سَهْلُ الثَّنَا صَعْبَهُ ... لا أَلكَنَ اللَّفْظِ ولا أَلْثَغَهْ
يُقَالُ عَجْبًا بالَّذي صَاغه ... قاتَلَهُ اللهُ فَمَا أَصْوَغَهْ[٣]

فتماوجت الحقائق وتضاربت المفارقات ، لتظهر الأبنية بإيحاءاتها على عكس ما قاله المنشئ فالتّركيب البنائي (قاتله الله) تُوهِم المتلقّي بأنه يذمّه ويسبه ؛ ولكن الحقائق تعكس تخالفًا في المدلولات ، فظاهر الكلام يدلّ بالسخط والكره للضّحيّة ، والحقيقة الكامنة الَّتي أخفاها و الَّتي تعبّر عن قوله أنه يمدحه وسيتحسن صنائعه وأفعاله.

---

(١)- عيد ، رجاء ، **فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي** ، ٩٣.
(٢)- **المثل السائر** ، ٢/ ٢٥٠.
(٣)- **الدّيوان** ، ٣٠٨.

ويبدو من البيتين السّابقين أن ضحيّة المفارقة شخصيّة محبّبة عند الصّنوبريّ ، فقد جعل ضحيّته تتمتع بسمات فنيّة ساحرة ، عبر رمزيّات توحي بأصداء تكمن في ذهنه ، إذ كانت الضّحيّة غافلة مما يؤطّرها من مميّزات سيّئة ، إذ كان للسّمات إيماضات ترمز إلى قلب الحقائق وتناقض الألفاظ؛ لتومئ إلى لمحات تتصادم مع الحقائق ، فما لُفظ بصوت الحقد ، أوحى إلى الحبّ والأمل.

وينقشع رذاذ الماضي ، ليستعرض الشّاعر انفعاله المفرط ، ويقتنص الذّكريات الوهميّة ، ليخلق صراعًا حادًّا بين التّنافرات وعكس الظّاهر ، موحيًا بازدواجيّات ثنائيّة تعتمل تفكيره ، فيعتمد على هدم الوقائع لصالح الأطياف والخيالات ، ومن الأمثلة الضّبابيّة المحبّبة المخالفة للظّاهر، قوله مفتخرًا :

[من الطويل]

هَلِ الطَّيْفُ مِنْ لَيْلَى عَلَى النَّأيِ طارِقُهْ فَيُشْفِي جَوَى الوَجْدِ الَّذي هُوَ شائقُهْ

... ...

وَأَيْـنَ ، لَحَـاهُ اللهُ ، يَطْلُـبُ مَـوْئِلا إذا عَارِضِـي سَـالَتْ عَلَيـهِ صَـواعِقُهْ [1]

ويظهر في التراكيب اهتزازات مفارقية خفية ، دالة على عمق سحيق ، فقد عبَّر الشّاعر عن حزنه بتقنية مفارقية ، فيقف متسائلاً عن طيف ابنته ليلى ، الَّتي رحلت إلى أجداث سرمدية ، منتظرًا عودتها ؛ لشفاء جراحه وأسقامه ، فقد عبّر الشّاعر كيف يمكن أن تشفي جراحه ، إن السّطح الَّذي يبدو أغور عمقًا ، فالبنية اللّغويّة تسعى إلى تقديم الأوهام خلافًا للحقائق ، فالتّركيب البنائيّ (لحاه الله) يوهم أنه ينفجر سخطًا وكرهًا على المفقود ؛ ولكنّ المفارقة تدلّ على حقائق عكسيّة ، وصور وهميّة ، فكيف تجتمع صورة سخطه مع المكان الَّذي سيعيش معه فيه ؟ يبدو أن المفارقة تتبعثر في دلالات هنا وهناك ، لإيصال أهدافها ، إن الهدف الَّذي سعى إليه ، إيصال آلامه وآهاته وأنّاته على مفارقته ابنته ليلى ، ولكن البنية اللّغويّة مراوغة مخادعة ، حيث تتراكم التّضادّات والمخالفات اللّفظيّة، ليقول: (لحاه الله) ؛ ولكنّه لم يرد ذلك ؛ وإنّما أراد (حفظه الله وأدامه في قلبي) .

(١)- الصّنوبريّ ، **الديوان** ، ٣٤١ - ٣٤٤.

ومما يسترعي الانتباه ، أن المبدع اقتنص الخدع الوهميّة بعدول لفظيّ ، ليهيئ المتلقّين لتجاذبات وصدمات فكريّة ، مُقْنعًا إيّاهم بتماسك أبياته وعباراته ، هروبًا من نبرات الشجى والحزن الَّتي حلّت بعد فَقْدِه الأعزّاء على قلبه ، فمن الطبعي أن تكون لديه لغة انفعاليّة متوتّرة ، تتماوج ما بين السّطح والخفاء.

فتكوّنت ضحيّة المفارقة من أطياف وخيالات وهميّة تعتلي ذاكرة الصّنوبريّ ، إذ يرى ضحيّته الَّتي فارقته في أحلامه ليلاً ونهارًا ، كلّما خطرت بباله أو سمع ذكر اسمها ، إذ تجسّدت الضّحيّة في أطياف وهميّة خدّاعة تتسامر معه وتضفي على حياته هدوءًا وخشوعًا ، بعد ما كان لاهيًا وعابثًا ، فقد رسم ضحيّته في اتزان وخشوع ، ليتقهقر العبث واللّهو ، إذ صارت ضحيّته بمثابة النّور المنبلج الَّذي يهديه إلى السّبيل القويم الَّذي سلكه ليصحو من سباته الفاسد.

يتمتّع المنشئ بأسلوبه الرّقيق الجذّاب ، ويضفي لمسات سحريّة شفّافة ، ويستلهم من واقعه وخياله ، ليرسم (الثّلج) مهيبًا وخلّابًا ،ويسدل أشعاره الطبيعيّة المتّشحة بألوان الصّفاء والرّونق ، مُغيّرًا إياها بألوان توحي بالسّواد الجماليّ المتماهيّ عوضًا عن الأبيض، حيث قال في الزّائر المتشح بالبياض(الثّلج) :

[من الوافر]

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ قَدْ لَبِسَتْ رُباهَا ... مِنَ الثَّلجِ المضاعَفِ أيَّ لِبْسِ
ثِيابًا لا تَزالُ تَذوبُ لِينًا ... إذا الأيدي عرَضْنَ لها بِلمسِ
فَحَاذِرْ أن يفوتَكَ يَوْمُ دَجْنٍ ... فَيَوْمُ الدَّجْنِ يَعْدِلُ يَوْمَ عُرْسِ (١)

فازدانت الأسطر الشّعريّة بمفارقات صوريّة هادئة تدغدغ المشاعر ، إذ بعثت في النّفس عدولاً عن المألوف ، فالشّاعر جعل الرّبى تلبس الثّياب، وتزدان بها في حلل جديدة خلّابة ، تتمازج بالبياض حينًا ، وحينًا بالسّواد ، إذ جعل الألفاظ تتصادم ، وترتطم ببعضها ليتمخّض عنها مفارقات مرواغة جذّابة.

---

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ١٦١.

ويتبادر إلى الذّهن بعد نظرات خفيّة ترسلها العين للدّماغ ، فيتخيل الذهن الصّور الَّتي ذُكرت ، صور الرُّبى الَّتي تمثّل دور العروس الَّتي تلبس وترفل الفستان الأبيض ليلة زفافها ؛ ولكنّ هذا الفستان خداع ووهم سينتهي ، بمجرد لمس الأيدي له ، فالصّورة البصريّة اللّمسيّة أنهت العلاقة بين الرُّبى والثّلج.

كما تنبثق المفارقة من قوله: ﴿ يوم دَجْن ﴾ ، حيث وُصف الثّلج بالسّواد ، مع أنه يوصف بالبياض والصّفاء والنّقاء ، فقد جمع بين السّواد و البياض في آن معًا ، ومازج بينهما ، وجعلهما في لحمة واحدة ، فمن الممكن أن يحصل ذلك ، فهذا الأسلوب يسمى الأسلوب المفارقيّ الَّذي يعتمد على التّضاد والتّخالف والجمع بين الثنائيّات المتنافرة ، فالوشاح الَّذي لبسته الطّبيعة الخلّابة في ظاهره وشاح أسود كما وصفه المبدع ، فمن إيماضات اللّون الأسود أنه يومئ بالحزن والحداد والألم ، وفي دلالته الغائرة العميقة أبيض ناصع شفاف رقراق ، يوحي بالنّقاء والصّفاء والطّهارة ، واستمراريّة الحياة على هذه البسيطة، بتحوله إلى ماء يستقي منه كلّ من دبَّ على الأديم والثّرى.

والمتأمّل في البنى التّراكيبية ، ليشعر بمفارقات تتهلّل وتستبشر ، موحية بحيل وبراهين تتلامس وتذوب خفة من عماها ، إلى إشعاعات سيميّة ، فقد جمع بين السّواد والبياض ، والحزن والفرح.

انتزع الصّنوبريّ صوره من الطّبيعة الَّتي أفسحت المجال لخياله الخلّاق ، كاشفًا عن مكتنزاته النّفسيّة بحيل وهميّة مراوغة ، باعثًا غموضًا وإيهامًا في تراكيبه الشّعريّة ،وليزيد من جماليّاته المفارقيّة ، أبدع في صوره الرّائعة في وصفه للرّبيع ،وأزهاره البهية ، وشموسه الدّجناء ، فعبّر قائلاً:

[من الكامل]

دُرٌّ تَشَقَّقَ عَنْ يَواقيتٍ عَلَى ... قُضُبِ الزُّمُرُّدِ فَوْقَ بُسْطِ السُّنْدس

أَجْفَانُ كَافورٍ حُبِينَ بِأَعْيُنٍ ... مِنْ زَعْفَرانٍ ناعِماتِ الملمَس

وكأنَّها أَقْمارُ لَيْلٍ أَحْدَقَتْ ... بِشُموسِ دَجْنٍ فَوْقَ غُصْنٍ أَمْلَس (١)

(١)- **الدّيوان** ، ١٦١.

توصف الشّمس بالبهاء والصّفاء والرّونق ؛ ولكنّه هنا وصفها بالسّواد الشّديد، إذ تتكشّف دلالات خفيّة توحي بانبثاق مفارقات غريبة منزاحة عن الأصل ، فيعبّر الصّنوبري عن مكتنزاته النّفسيّة عبر سيكولوجيّاته المنبعثة من ثنايا جسده.

وتتهادى الألفاظ الإيحائيّة ، مشكلة مفارقات صورية جذّابة ، فالسّطح الَّذي ذكره المبدع لا يقصده لذاته ؛ وإنّما لجأ إلى وجهه المقنّع الملوّن ؛ ليمتع القارئ بما خفي وراء هذا القناع المدبّج ، فتظهر المفارقة من وصفه للشّمس باللّون الدّجنيّ (بشموس دجن) ، فالتّخالف يظهر من إطلاقه صفات اللّون الأسود على الشّمس ، والأصل أن توصف بالبهاء والإضاءة واسترسال خيوطها الذّهبية ، فقد لجأ إلى التّناقض الجذّاب، موهمًا بالحقائق الصّوريّة متسلسلاً في عرضها ، جامعًا بين التّخالفات اللّونيّة .

ومما يحسب له ؛ أنه نوّع في مزجه بين الألوان ، وصبّها في بوتقة جديدة ، فيلاحِظ المتأمّل للأبيات السّابقة ، متعةً وجمالاً فيها ، فصورة (الدُّرر) الَّتي تشقّقت من يواقيت ، هي صورة الأزهار الَّتي تتفتّح في الرّبيع ، معلنة عن جمالها ، إضافة إلى ظهورها فوق البساط الَّذي تتربع عليه ، البساط السّندسيّ النّاعم الخلّاب ، الَّذي يأسر الألباب والعقول بجماله ، فالنّرجس الَّذي يشبه العيون، أسر لُبّ الشّاعر ، ووصفه بأبهى صوره ، وكأنّه الأجفان المتثاقلة الممزوجة بالسّواد السّاحر الخلّاب.

المبحث الثّاني : الإشارات الكنائيّة والتّعريضيّة والمحاجّة

كثرت الأفنان البلاغيّة الَّتي تتسامى مع أسلوب المفارقة في شعر الصّنوبريّ ، وتشكّلت في فسيفساء جديدة ، فظهرت مسمّيات مختلفة للمفارقة وأنواعها ، حيث مزجت الأساليب التّراثيّة البلاغيّة القديمة مع الأسلبة المفارقيّة ، ممّا أدّى إلى انضواء مسمّيات متنوّعة في باب المفارقة التّصويريّة، فكان أولها:

أولاً: الرّموز الكنائيّة والتعريضيّة

تتكامل التقنيّات المفارقيّة مع الأسلوب البلاغيّ القديم (الكناية الإشاريّة) ، فتحيا من سباتها العميق ، بدراستها دراسة حديثة ، فقد أضحت (المفارقة) تتويجًا لمصطلح (الكناية) ، وأحيتها ، وبثّت الحياة فيها ، فبعد الجولان واستقاء ما تخلّل الأسطر الشّعريّة الصّنوبريّة ، تبين كثيرًا من الكنايات الدّلاليّة الموحية بسلاسل تأويليّة ، مستلّة من تجارب الشّاعر ، ومن هنا يمكن الدّمج بين (الكناية والتّعريض) ، فهما متشابهتان .

عُرِّفت الكناية : بأنها لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادته معه ، فهي تختلف عن المجاز، ومن الكنايات الَّتي ذكرها الأجداد في أسفارهم ، كـ « طويل النّجاد ، وكثير الرّماد ، وعريض القفا ».[(١)] فكل واحدة لها إيحاءات خاصّة بها ، بداية من السّطح، وانتهاءً إلى الأعماق. حيث أوحت كناية (عريض الوسادة) و (عريض القفا) ، عن الأبله ، فإنه ينتقل من عرض القفا إلى البلاهة.[(٢)] «وذلك أن عند العرب كبر الرأس دليل على قلّة العقل ، وصغره على نجابته ووفور عقله.»[(٣)]

(١)- الخطيب القزويني ، **التلخيص في علوم البلاغة** ، ٨٣ - ٨٤ .

(٢)- ينظر ، ، السّكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ٥١٤ ؛ وينظر ، القالش ، ضياء الدّين ، **التفتازاني وآراؤه البلاغية** ، ٣٩٨.

(٣)- الجرجاني ، ركن الدّين ، **الإشارات والتّنبيهات** ، ١٩١.

تحدّث (ابن أبي الإصبع) عن الكناية بقوله : « أن يعبّر عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن ، وعن الفاحش بالطّاهر »[1]، فجاء في « السّنة النّبوية من الكناية ما لا يُحصى ، كقوله – ﷺ – : « لا يضع العصا عن كَتفه » ، كناية عن كثرة الضّرب، أو كثرة السّفر.»[2] ومما ورد في كتاب (الصّناعتين) عن الكناية والتّعريض ، أن يُكنى عن شيء ويعرض به ، ويظهر ذلك في قول تعالى:﴿ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴾ [الواقعة:٣٤] ، كناية عن النّساء.[3]

وتنماز الأساليب الكنائيّة بإيحاءاتها المختلفة ، الَّتي تمتلك سطحًا وعمقًا ، إذ تشتعل نيران السّطح برفض المعنى المذكور الَّذي يتنافر مع الحقائق ، فتلتهب الأذهان بحثًا عن الخفاء الَّذي قصدته الكناية الإشاريّة الرّامزة ؛ وذلك يترابط مع الأسلبة المفارقيّة الحديثة ، الَّتي تبوح بألوان خفيّة من التّأويلات ، إذ تجعل القارئ يرفض المعنى الحرفيّ بعد ارتطام الحقائق ببعضها ، باحثًا وراء الخفاء المستبطن ، والجًا إلى أعماق الألفاظ واستقصاء جماليّاتها الممتعة.

إن المعاني الَّتي تثبت من الصّور الكنائيّة ملتبسة بأدلّتها ، فإن ذلك يفتح لها طريقًا إلى النّفس وتقنع به وتأنس إليه ؛ لذلك كان إبراز هذه المعاني بأدلّتها من أهم الأشياء الَّتي جعلت لها علوقًا بالنّفس.[4]

وقد تماوجت الكناية التّعريضية في حروف الشّاعر المتشابكة ، وأظهرت هزءًا وسخرية من الضّحيّة ، وأسدل عليها صفات الغباء والبلاهة ، ساحبة ذيول الهزيمة والخجل من نفسها ، ويبدو ذلك في أبياته الشّعريّة التّالية ، حيث يقول:

[من الهزج]

فَإِنْ سَلَّمْتَ لَمْ تُوْزَنْ ... بِزرٍّ لا ولا شِسْعِ
وَأَلْبَسْنَاكَ قُبْعَ الأيَّـ ... ـلِ المرْتَفِعِ القُبْعِ[5]

---

(١)- **تحرير التحبير** ، ١٤٣.
(٢)- نفسه ، ١٤٤.
(٣)- ينظر ، أبو هلال العسكري ، ٣٦٨.
(٤)- أحمد ، صلاح الدّين محمّد ، **التّصوير المجازي والكنائي** ، ٢٦٤.
(٥)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٢٩٧.

فتوحي الدّلالات المفارقيّة بنفسها من الألفاظ الَّتي أطلقها المنشئ على ضحيّته المهجوّة ، فجعلها في أحقر صورها ، فإذا سلمت الضّحيّة على غيرها ، لن يردّ عليها أحد ، لعدم رؤيتهم له ، لخفائه وصغر حجمه ، وتتنامى المفارقة المقنّعة من لفظة { القُبْع } ، الرّامزة إلى غطاء الرّأس الَّذي يتّشح به الإنسان ، فهذا المعنى السّطحيّ للبنية اللّغويّة ، غير المقصودة لذاتها ، أما المعنى العميق للفظ ؛ فإنه يوحي بالقرن الَّذي يكون على رأس الحيوانات ، فقد سلب إنسانيته منه ، ووصفه بالحيوان الَّذي لا يفقه شيئًا ، وأضفى عليه صفة الغباء ، وإبعاد كل تفكير سليم وحكيم عنه، ليشعر المتلقّي بالاشمئزاز من الصّور الَّتي سترسم في ذهنه.

فهنا يمكن أن يكون لهذه المفارقة ضحيّة غافلة ، تتّصف بالعماء ولا ترى الحقيقة المرّة ، ولا تفقه ما يدور حولها من سخرية سوداء ، فتتولّد ضحكات مبكية من حال الضّحيّة ، فمن كثرة الضّحك ، ستتولّد الدّموع الَّتي لا يستطيع السّيطرة عليها ، كل مَن يتمتّع بالنّظر إلى الضّحيّة الغافلة، وتستمر سلسلة المفارقات والسّخريات اللّاذعة ،حيث يكون التّناقض الناتج من الجمع بين الضّحك والبكاء المفرح في آن واحد، لتظهر اللّغة الكنائيّة التّعريضيّة مخبرة عن خروقاتها الدّلاليّة.

ومن الكنايات الَّتي ذكرتها كتب التّراث ما ورد على لسان أحدهم بعدما سئل عن الأثر الَّذي يلطخ وجهه بقوله: « ركبت فرسي الأشقر فجمح بي ، فقيل له :أما إنك لو ركبت الأشهب أفضل ، فقد كنّى بالأشقر عن النّبيذ ، والأشهب عن اللّبن». [1] . فقد ظهرت اللّغة الفنيّة المراوغة تدلّ على هدوء ونعومة راقية ؛ لتظهر الكنايات المعبّرة عن خفائها ، وتفوح منها المعاني النّفيسة المشوّقة للقارئ ، مضيفةً لونًا من الإثارة والمتعة النّفسيّة ، بعد اكتشاف كنوز الألفاظ المخبوءة.

---

(١)- ابن عبد ربّه ، **العقد الفريد** ، ٢/٢٩٤.

امتزجت النّسائج المفارقيّة ، فجمعت بين التّناوب الدّلاليّ الجناسيّ ، وبين الكناية ، فكانت مفارقة جذّابة ، تجمع مفارقات عدّة ، مصفوفة لا يمكن التفريق بينها ، ويظهر ذلك فيما ذكره من قوله :

[من السّريع]

يَـا لابِـسَ الْخَـزِّ عَلَـى الْخَـزِّ ... مـا أحْسَـنَ البَـزَّ عَلَـى البَـزِّ
عارِضْـتَني تَهْتَـزُّ فِيْـهِ فَقَـدْ ... عَرَضْـتَ سَـيْفَ الْحُـبِّ للهـزِ
مِـنْ جِمْـرةٍ لُـزَّتْ إلـى جَمْـرَةٍ ... أضَـرَّتا بـالوَرْدِ واللّـزِ
ما خِفْـتُ مِـنْ شَـيءٍ كَخَـوفي عَلَـى ... خَصْـرِكَ مِـنْ تِكَّتِـكَ القَـزِ (١)

فتتفجر المفارقات الدّلالايّة الجناسيّة ، الجامعة بين معان مختلفة من اللّفظ نفسه ، فـ (الخزّ)، الأولى تومئ إلى الحرير السّندسيّ النّاعم ، مضيفًا إليها لفظة (الخزّ) ، الثّانية الّتي أومأت إلى جسم المرأة الحريريّ النّاعم الملمس ، أمّا (الجمرة) الأولى ، فكانت دالّة على عقربة الصّدغ و السّوالف الّتي تلدغ و تلسع(الجمرة) الثّانية ، وهي الخدّ الأحمر ، فصارت مشتعلة محمرّة من شدّة اللّسع.

ويمكن التساؤل: ما الّذي أضرّ بالورد؟ ما الكناية الّتي أريد به لازم معناها؟ ما المقصود بـ (اللّز)؟ يبدو أن المعنى السّطحيّ للفظة (اللّز) السّوالف الّتي يتزيّن بها الوجه ، أما المتتابعة الغائرة كناية عن عقربة الصّدغ ؛ فقد جعل العقارب تسير على الوجنتين وتلسع الخد ، إذ جمع بينهما في حدّة وارتطام متبادل ، فالتّناقض الظاهر عمّق حدّة المفارقة ، وجذب تنافرها لإيحاءات أخرى ، فالمعنى السّطحي للفظ أومأ بمعان غائرة ، فقد كان يزدان الغلام بالسّوالف الّتي تعبّر عن جماله الّذي استشعر به صاحب المفارقة.

ولتكتمل اللّوحة الفنيّة المزركشة بألوانها وأساليبها المفارقيّة ، جمع بين التّخالف الدّلالي ، الجمال الأرجوانيّ المنبثق من الوجنتين ، مع جعل العقارب تسير وتلسعه وبثّ سمومها القاتلة ، فالجمال الّذي يتمتّع به المعشوق ، عكس توترًا وانفعالاً على نفسيّة الشّاعر المضطربة ، الّتي لا تستطيع الحصول على الوصال والتّلذّذ به.

---

(١)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ١٢٨.

فهنا لا يمكن الفصل بين المفارقات الجناسيّة والكنائيّة ، فكلاهما مترابطان ، فقد مازج بينهما ؛ ليجعل منظر الجمال يكتمل لدى القارئ ، فيرسم الصّورة الذّهنيّة المسترسلة ، مركبًا تفاصيلها وأجزاءها، للوصول إلى المفارقات الَّتي توحي بمكنوناته النّفسيّة.

ويعبث الصّنوبريّ مع غلامة (أسد) ،ويسترسل في أسلوبه الهزليّ الَّذي يحاكي معايب الضّحيّة ، ويسبغ عليه صفات البله والسّذاجة ، فتتولّد لذّة ممزوجة بالحزن والألم على الضّحيّة المازوكيّة الخرقاء إذ تتصادم الألفاظ الصّنوبرية ، وتتبعثر ، منتجة تمازجًا كنائيًّا تعريضيًّا إيحائيًّا ، في قوله :

[من السّريع]

يَــا أَسَــدُ المشْــقُوقُ بــالعَرْضِ	**والحـامضُ الوَجْـهِ مِـنَ الـبُغْضِ**
كأنَّمــا وَجْهُــكَ مــن بُغْضِــهِ	**مُصَــوَّرٌ مــن فــالجٍ محــضِ**
مــا نَــدَمي عَنــي بِمُغْــنٍ وَلَــوْ	**أَفْنَيْــتُ كفَّــيَّ مِــنَ العَــضِّ**
ذنبــيَ وحــدي كــذنوبِ الــورى	**فــي الهــدم للجــاهِ وللعِــرضِ**
خَــفَّ علــى رُوْحِــيَ مَــنْ رُوحُــهُ	**أَثْقَــلُ فــي الأرضِ مِــنَ الأرضِ** (1)

يومئ الصّنوبريّ إلى كنايات تعريضيّة تتباين من خروقاته الشّعريّة ، إذ صارت الضّحيّة تمتلك وجهًا حامضًا ، فالوجه الحامض لم يكن يوحي بالحموضة فعلاً ؛ وإنّما أراد أنه بغيض بليه ، معرِّضًا بصفاته الَّتي يتّصف بها من غباء وسذاجة ، موحيًا بذلك ، لكشفه وتعريته من الصّفات الحسنة الجميلة ، لتظهر البنية المختفية الغائبة الَّتي أوحى بها سياق الكلام ، فقد انتقل من حموضة الوجه إلى البلاهة.

وورد الأسلوب المفارقيّ الكنائي من قوله: (أفنيتُ كفَّيَّ مِنَ العَضِّ)، فقد عضَّ على كفِّه ندمًا، فالعضُّ عادة سيّئة ، فقد استخدم الشّاعر السّلوك الحركيّ العضّ، ليضفي مزيدًا من التّوتّر والحركة على نسائجه الشّعريّة ، إذ يُعدّ العضّ أسلوبًا حركيًا غير سويّ ، فكثرة العضّ تسيل الدّماء

---

(١)- **الدّيوان** ، ٢٣٠.

من يده ، إذ لجأ الصّنوبريّ إلى خروقات دلاليّة توحي بدلالات أعمق ، فأراد المعنى الغائر وراء دلالات الألفاظ ، فجعل أسطره الشّعريّة مليئة بالتّأزّمات والصّراعات ، ليبلغ رسالاته الذّهنيّة للقارئ المنقِّب عن الأقنعة المزدوجة ،فالمراد من الكناية وكثرة العضّ، كثرة النّدم ، ندمه على الوثوق بشخص لا يمكن الوثوق به أبدًا.

ويشعر المتأمّل بمفارقات تنافرية للمعاني في البيت الثّالث ، فقد جمع بين تناقضات الخفة والثّقل، فقد عبث الصّنوبريّ بألفاظه ، إذ يُعدُّ العدول عن الحقيقة من السّمات الّتي تُميز العمل الفنيّ ، وتشدّ المتلقّي ، وتُبعده عن الرّتابة والجمود ، وتبثّ فيه الحركة والحيويّة ، فتسلسل الإيماءات والسّخريات اللّاذعة القاسية ، أوحت بألوان كنائيّة بطريقة ضمنيّة ، فثقل الأرض الّذي ذكره، مزجه وجمع بينه وبين الرّوح الخفيّة الخفيفة ، الّتي لا تُرى أصلاً ، الرّوح غير المحسوسة ولا الملموسة ، ليعرِّض بالضّحيّة السّاذجة المازوكيّة بأسلوبه المفارقيّ الغريب.

وتكون الضّحيّة غافلة عمياء لا تعرف ما يؤطّرها من سخريات مازوكيّة سوداء ، أو من الممكن أن تتصنّع التّغافل والتّجاهل بالأمور ، فهي ترى الحقيقة ؛ ولكنّها فضّلت تجاهلها تكبّرًا واطمئنانًا بمنزلته ومكانته السّامية ، فالشّاعر لا يمكن الاستغناء عن غلامه (أسد) الّذي كان دائمًا مصدر سعادة وحبّ له، إذ كان يبعث الأمل والفرح للشّاعر باستقائه من حبّه وقلبه.

وتتلاقح أفكار الصّنوبريّ ، لتنبعث من جديد ، تعبّر عن خروقات دلاليّة ، تُشعر بتخالفات لفظيّة خارجة عن المألوف ، فتتسامى مفارقات تُكني عن المخبوء ، ويغلّفها بكنايات تنسجم وتتناسق ما بين سطح وعمق ، ومن الأمثلة الكنائيّة الأخرى قوله:

[من الخفيف]

شَمْسُ دجنٍ عَلَى قضيبِ لجينٍ ... فوق دِعْصٍ أُنشِي منَ الكافورِ
تَتَثَنَّى في رَبْرَبٍ يَتَهادَيْـ ... ـنَ ثِقَالِ الأرْدافِ هَيْفِ الخصورِ
وَاضِحاتِ الْخُدودِ خُرْسِ الخلاخيـ ... ـلِ مِرَاضِ الجفونِ بِيْضِ النُّحورِ
لم أُعرِّجْ على طلولٍ بتيما ... ءَ ولم أسْرِ في الدُّجى بالعِيرِ
إنّما عِيرُنا الكؤوسُ تراها ... سائراتٍ تُحْدَى بناءٍ وزيرِ
في رياضٍ إذا بدا القطرُ أبدتْ ... عن شموسٍ طوالعٍ وبدورِ (١)

---

(١)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٧٥ - ٧٦.

فتتباين المفارقات الكنائيّة من وصفه للنّساء ، الَّتي كأنها تتهادى مشيًا وتثنيًا ، فجمالها الأخّاذ المتّصف بثقل الأرداف ودقّة الخصر ، حدا به إلى ذكر جماليّات أخرى لها ، بأن وجنتيها الحمراوين تنيران الطّريق أمامه ليراها بوضوح ، متابعًا ذكر صفات الجمال على جيدها المشعّ نورًا وبهاءً.

وتتولّد المفارقة الكنائيّة من ذكره التّركيب البنائيّ (خرسِ الخلاخيل) ، إن الإيحاءات الكنائيّة الَّتي أراد إيصالها ، شحنت المتلقّي بصعقات كهربيّة منعشة ، حيث يظهر السّطح موحيًا بالعمق ، فسيقان النّساء الممتلئة تتّصف بالجمال الَّذي يسلب الألباب والعقول ، فهذا إن دلّ على شيء ؛ فإنه يومئ إلى دلالات أغور، وهي أن هؤلاء النّسوة منعّمات كريمات ، تعش بترف وبذخ ، فهن سيدات أشراف كريمات، فلفظة (خرسِ الخلاخيل) ، جرّت إلى دلالات أعمق مما كانت عليه ، فانتقلت من مرحلة إلى أخرى، من السّمنة وامتلاء السّيقان ، إلى التّنعم والبذخ والتّرف.

ومن الكنايات الَّتي تصف الفقر ما كنَّت به العجوز الَّتي سُئلت عن حالها بقولها : ما في بيتي جرذ ، فقال لها شخص كريم والله لأكثرن جرذان بيتك [١] ، يبدو أن الكناية الَّتي وردت على لسان العجوز أوحت بالفقر الشّديد والعوز ، حيث تم استبطان المعنى من السطح إلى العمق المقصود ، أما الثّانية فأومأت إلى إسداء الخيرات والطّعام على بيتها ، فقد ارتبط وجود الفئران في البيوت بوجود الطّعام.

وتتسامى الضّحيّة وتتعالى تكبّرًا ؛ لتصبح في غفلة مطمئنّة واثقة بنفسها ، فالصّنوبريّ كان نفسه ضحيّة المفارقة الكنائيّة ، إذ تعمّد تصنّع العمى حزنًا وألمًا لما آلت إليه حاله من عدم نيله من النّساء اللّواتي تتمتّعن بالجمال ، إذ كان استقاؤه من حبهنّ البلسم الشّافيّ لجروحه وأسقامه ، وكانت كؤوس الخمر الَّتي ينهل منها ويسمع صوت نغماتها ، كالدّابة الَّتي توصله إلى مراده الَّذي كان باحثًا عنه في نشوة ومتعة.

---

(١)- ينظر ، المبرّد ، **الكامل في اللّغة والأدب** ، ٣٧٨.

ثالثًا: مفارقة العماء اللّغزيّ

اتفقت فنون أخرى مع الأسلبة المفارقيّة ، فقد ورد في التّراث البلاغيّ القديم ، الإلغاز والتّعمية ، فمن مسمّاها تبدو أنها توحي بإشعاعات رمزيّة خفيّة ، يمكن تسميته بالنّحت اللّغزيّ المقنّع ، أو مفارقة العماء اللّغزيّ ، فثمَّة سطح لغوي يجرّ إلى عماء لغزي يعتمل ذهن المبدع ، فيثرثر القارئ بصمت ضبابيّ ، وصولاً إلى تأويلات معبِّرة .

وأُطلق على هذا الأسلوب مسمّى « المحاجّاة ، والتّعمية أعمّ أسمائه ؛ وذلك أن يذكر المتكلّم شيئًا ويعبِّر عنه بألفاظ يدلُّ ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه ، ويكون في النَّثر و الشِّعر ». [١]

أما صاحب كتاب (أنوار الرّبيع) ، فوضّحه بقوله: « ميلك بالشّيء عن وجهه ، وفي الاصطلاح: أن يأتي المتكلّم بكلام يعمي به المقصود ، بحيث يخفى على السّامع ، فلا يدركه إلا بفضل تأملٍ ومزيد نظر». [٢]

يمكن القول إن الألفاظ المعبِّرة عن نفسيّة القائل، توحي بمدلولات مكتنزة بذهنه ، إذ يمكن للمتلقّي التّدبّر والتّأمّل مليًا بمقول القائل ؛ ليستطيع كشف ألفاظها وبواطنها الكامنة . لذا يعدّ الجانب التواصليّ الوظيفيّ للنّص ، من أهمّ العلاقات التّواصليّة بين الباثّ والمتلقّي ، فالتّحليل الوظيفيّ للنّص يحدّد مقصد الكاتب ، ويتعلّق بموضوع النّص ، ويؤثّر في تشكيل الوظيفة الأساسيّة للنَّص. [٣]

ترتكز المحاجّاة أو التّعمية على أهداف متوخّاة ، إذ تكمن فيها الفنون والأسرار ، وتتّحد التنافرات، وترتطم الحقائق في أطياف تتوشّى بدلالات مكتنزة ، تُكتشف بكدّ الأذهان ، ليصحو المعنى الغائر من سباته ، بعد الولوج إلى سيميائيّاته الدّفينة ، ويتّفق أسلوب الإلغاز مع تقنيّة المفارقة الَّتي يتشظّى المعنى منها ويتناسل في ثنائيّات تؤدّي إلى التّوتّر والتّنافر ما بين سطح الألفاظ وبواطنها العميقة.

(١)- ابن أبي الإصبع ، **تحرير التحبير** ،٥٧٩.

(٢)- ابن معصوم، ٦/ ٤٠.

(٣)- ينظر ، برينكر ، **كلاوس** ، **التّحليل اللّغوي للنّص** ، ١٨٩.

يُلغز الصّنوبريّ في ديوانه الشّعريّ ، مضيفًا مزيدًا من التّرقّب والتّأمّل للإثارة والتّشويق ، إذ كانت أشطره الشّعريّة تتّشح بألفاظ متقنّعة بألغاز عمياء ، تُكتشف بالتّمحيص والتّدقيق والقراءات المتعدّدة ، إذ تتوشّى بسطح وعمق سحيق ، فقد اعتمد في بعض الأبيات على مفارقة العماء اللّغزيّ ، موحيًا بمقصوده من ألفاظ دلت ظاهريًا على شيء ، وباطنها أخفى شيئًا آخر ، ويظهر ذلك فيما ألغز عنه من حجارة الأثافيّ والنؤيّ حول الخيمة، فقال :

[من الرّجز]

سُــؤَالُكَ الرَّبْــعَ شَــطَطْ	دَنَــا العَــزاءُ أو شَــحَطْ
رَسْــمٌ أُمِــيطَ بَعْضُــهُ	وَبَعْضُــهُ لَمَّــا يُمَــطْ
مُبَــيَّنٌ عَــنْ نُقَــطِ الثَّــ	ــاءِ ولَيْسَــتْ بــالنُّقَطْ
ومُــنْحَنٍ كأنَّــهُ الــ	ــهِلالُ فــي الأَرْضِ سَــقَطْ
وَأَشْــعَثٍ يَحْسِــرُ [سِتْــ	ــرَ] المور عَنْ جَعْدٍ قطَطْ
عَمْــرِي لَــئِنْ شَــطَّ الهــوى	فالصّــبرُ أَحْـرَى أنْ يَشُــطّ [(١)]

فتتباين المفارقات العميّة اللّغزيّة ، من قوله: ﴿ نُقَطِ الثّاءِ ﴾ ، فحرف ﴿ الثّاء ﴾ له نقط ثلاث ، فهو لم يقصد ﴿ الثّاء ﴾ ونقاطها ؛ وإنّما الحجارة الَّتي توضع لطهي الطّعام ، فالألفاظ الَّتي ذكرها دلَّ ظاهرها على شيء ؛ ولكنّها ألغزت إلى شيء آخر خفي مفارقيّ مزدوج الدّلالة.

وتتنامى مفارقة لغزيّة أخرى ؛ وذلك بقوله : ﴿ ومُنْحَنٍ كأنَّه الهلالُ في الأرضِ سقَطْ ﴾ ، لا يمكن للقمر أن يَسقط على الأرض ، فقد أسدل عليه صفة السّقوط ، فمن هنا تظهر المفارقات العمياء الَّتي أدت وظيفتها بطرق إيحائيّة جذّابة ، فالمتأمّل المتدبّر في الألفاظ الشّعريّة ، يتباين تنافرها وتخالفها ، حيث يمكن الحدس والحزر من المعنى، إذ يكون المعنى السّطحيّ للشيء المنحني ﴿الهلال﴾ السّاقط في الأرض ، أما المعنى الغائر المستبطن ، يظهر بعد الولوج إلى المضمرات الَّتي سعى إلى إيصالها بأسلوبه الملغّز المكنون ، ليظهر الخفاء ، وينقشع الظّلام ، فتّتضح دلالات الانحناء لتمثّل ﴿ النؤي﴾ الَّذي يُحفر حول الخيمة ، الَّذي شابه الهلال في صفاتها وتقوّسها.

(١)- **الدّيوان** ، ٢٤٣.

وتتسلّل فسحات نصّيّة ، توحي بمكنونات دلالية خادعة ، لتمسي الألفاظ معبِّرة عن بواطنها بطرق إلغازية ، فثمَّة مفاتيح سياقيّة توحي بالمفارقات اللّغزيّة ، وخير دليل على ذلك ما قيل في(المعنى):

[من مجزوء الرّجز]

اسْـــمُ الَّـــذي أَوَّلُـــهُ   بـــالخطِّ مِـــنْ آخـــرِهِ

وَقَـــدْ مَضَـــى ظَـــاهِرُهُ   فـــانْظُر إلـــى ظـــاهِرِهِ

إذا قَـــرَأْتَ بَعْضَـــهُ   دَلَّ عَلَـــى سَـــائِرِهِ [(١)]

يدرك المتأمّل في الأبيات السّابقة ، أن الصّنوبريّ لجأ إلى المفارقة اللّغزية ، فالتّعمية أوحت بدلالتها من الألفاظ الَّتي ذكرها ، ويظهر ذلك من قوله : { إذا قرأتَ بعضَهُ ، دلَّ على سائِرِه } ، ما الَّذي يُقرأ جزءًا منه ، فيدلّ ذلك الجزء على سائره؟ الألفاظ توحي بمدلولاتها الخفيّة ، فالمعنى السّطحيّ القراءة ، أما العميقة ، كانت المعاني المكتسية بثوب الخفاء ، فكثرة التأمّل والتدبّر في الألفاظ وتأويلها ، يرجح اختيار المكان المناسب للتّأويل الصّحيح ، المستور وراء أقنعتها الضّبابيّة .

وتتوارى البنى الشّعريّة بتعميات مقنَّعة ، مُخفيّة بين تراصاتها حقولاً دلاليّة تنتمي إلى الإيحاءات العميقة ، فيظن للوهلة الأولى أن المعنى ظاهر غير واضح ؛ ليرفضه المتلقّي باحثًا عن الخبايا الدّفينة من التّراكيبات الشّعريّة ، وبعد كدّ وطول نظر ، يتكشّف القصد، وتنبلج الخفاءات العميقة ، ويبدو ذلك في وصفه شرب الخمر ، وغلامه الَّذي يلثغ ، فيقول:

[من المنسرح]

فَرَغْـتُ لِلهْـو فِيْـهِ يُسْـعِدُني   عَلَيْـــهِ مُسْـــتَهْتِرون فُـــرّاغُ

أَرْبَعَـــةٌ كَالصُّـــقورِ خَامِسُـــنا   أَسْـــوَدُ مُلْقَـــى كأنَّـــهُ زَاغُ

يَمُـــجُّ سلســـالةً يُسَلسِـــلُها   مُدَغْـــدِغٌ لِلْعُقـــولِ لـــدّاغُ

يُـــدِيْرُها أَلْثَـــغٌ إذا لَمَعَـــتْ   قالَ هِيَ النَّوغُ بَلْ هِيَ النَّاغُ

شَمْسٌ مِنَ الْحُسْنِ لَوْ يُسَوِّغنا   مِـنْ يَـدِهِ السُّـمَّ كـانَ يَنْسـاغُ [(٢)]

---

(١)- الصّنوبري ، **الدّيوان** ، ٦٧.

(٢)- نفسه ، ٣٠٤.

وتتماوج المفارقات اللّغزيّة في قوله : (أربعةٌ كالصّقور خامِسُنا) ، فلم يقصد الصّقور بحدِّ ذاتها ؛ وإنّما أراد المعنى الخفيّ الَّذي يجول في خاطره ، فالصّقور الأربعة ، تمثّل الصَّنوبري وأصحابه الَّذين يتلذّذون معه بمنادمة الخمر ، أما صديقهم الخامس ، كان الرّاح (أسود) ، فالأسود هنا أشبهه بالغراب الَّذي يكون لونه أسود ؛ ولكنّ الَّذي قصده الشّاعر (زق الخمر) ، الَّذي يوضع فيه الخمر ، فالصّديق الخامس كان (زق الخمر) الَّذي يستقون منه ؛ فيدغدغ مشاعرهم ويذهب عقولهم.

وتتداعى الألفاظ لإظهار مفارقات ملغزة أخرى ، فالغلام الَّذي يصبّ الخمر يلثغ في الكلام ، فتظهر المفارقات من كلامه الموحي بدلالات خفية ، وذلك بقول المنشئ (النّوغ) المعنى السّطحيّ ، أما الخفي (النّور) الَّتي أطلقها على صفة الخمر ، الَّتي تضيء في أثناء صبّها في الكؤوس ، وتتتابع الإلغازات ، من لفظة (النّاغ) ، الموحية بدلالة (النّار) ، ليؤكدّ على أهميّة الخمر لديهم ، بوصفها مرة بالنّور ، وأخرى بالنّار، فتضيء بهاءً جمالاً في عقول مستقيها. تُعدُّ (اللّثغة) عيبًا من عيوب النّطق ، يقوم على عجز اللّسان من إخراج بعض الحروف مخرجًا صحيحًا ، فيستبدل بها غيرها إينما وقعت ، وقد شغلت ظاهرة (اللّثغة) كثيرًا من البلاغيين القدماء ، وفي مقدمتهم الجاحظ في كتابه (البيان والتّبيين) وللثغة حالات كثيرة ، كاللّثغة في السّين الَّتي تتحول إلى تاء ، وبالقاف الَّتي تتحول إلى طاء ، و(اللّثغة) الَّتي تكون في حرف الرّاء، متحوّلة إلى غيرها من الحروف. [1]

إن النّار والنّور اللّذين عبَّرت عنهما البنية التأويليّة ، هما الخلاص من العذاب النّفسيّ المتّقد بداخله ، إذ تنسيه همومه وأشجانه ، متلاعبة بمشاعره وخواطره ، فساقي الخمر كان لاثغًا في كلامه ، فقد نطق حرف الرّاء في (النّور والنّار) مستبدلاً منه حرف الغين ؛ لتصبح (النّوغ والنّاغ). فمن هنا تكن المفارقة ، فبعد أن كانت اللّثغة عيب نطقي ، صارت صفة محببة ومفضلة للعاشق.

---

(١)- عكاوي ، إنعام فوال ، **المعجم المفصل في علوم البلاغة** ، ٦٣٠.

الفصل الثّالث

جماليّات الـمُفارقة الدّراميّة

في النّسائج الشّعريّة

المبحث الأول : لولبة الأحداث وعناصرها المفارقيّة

تعتمد بعض النّصوص الشّعريّة القديمة على العناصر الدّراميّة ،حيث يلجأ المبدع إلى تغذية أشعاره ببعض العناصر الدّراميّة ، معبرًّاعن تجاربه الحياتيّة ، لتتبلور النّسائج الشّعريّة في قصائد قصصية حكائيّة ، فقد كان للطّابع الدّراميّ أهمية عظمى في آراء أرسطو فاعتمدت على « حبك الأحداث ، وبناء مشاهد التّعرف ، والانكشاف ، والمفاجأة ، والمفارقة ، ومثل هذه العناصر تدخل في تركيب الدّراما ». (١)

أولاً: الزّمكانيّة

ظهر في النّقد الأدبيّ الحديث مصطلح { زمكان } للدّلالة على أنَّ وجود المكان مهم للإحساس بمرور الحوادث والأوقات معًا ؛ لذا يوجد لكلّ حدث وقت ومجال يقع فيه ، وتتحدّد قيمة الزّمكانيّة بمقدار نجاح الصّانع في التّعبير عن نفسيّته . (٢) و للمكان أهميّة بالغة فـ «المكانيّة تتّصل بجوهر العمل الأدبيّ والصّورة الفنيّة ». (٣)

فعمد الشّعراء إلى توظيف أساليب متنوعة في نسائجهم الشّعريّة ، ولجؤوا إلى تقنيّات متنوّعة في قصائدهم القصصيّة ، فقد مازجوا بين الأحداث المـاضويّة والمستقبليّة ، انتقالًا بين زمن وآخر ، فكانت « تُسمى حكاية الحدث في غير موقعه المتسلسل مفارقة سرديّة ». (٤) فالمفارقة الزّمنية انحراف عن التّتابع الميقاتي الصّارم من استرجاع واستباق ، وتكون رؤى الشّخصيّة عن المستقبل أو تذكّر الماضي مفارقات زمنيّة ذاتيّة . (٥)

---

(١)- أرسطو ، **فن الشعر** ، ٩٧.

(٢)- ينظر ، خليل ، إبراهيم محمود ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، ١٨٤- ١٨٥.

(٣)- باشلار ، غاستون ، **جماليات المكان** ، ٥.

(٤)- خليل ، إبراهيم محمود ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، ١٧٧.

(٥)- ينظر ، مانفريد ، يان ، **علم السرد ، مدخل إلى نظرية السّرد** ، ١١٦.

ويعتمد الصّنوبريّ على إلهامه الـمُرهف الحسّاس، ويلائم بين العناصر الدّراميّة وتراكيبه ، ليجاذب بين الزّمان والمكان ، حيث تبعثرت مفارقاته بين سطور الدّيوان منتجة مفارقات زمكانيّة تجمع بين عنصريّ الزّمان والمكان ، فكانا تتويجًا لظهور مفارقات دراميّة وأحداث تتمازج زمكانيًّا.

ويطول الزّمن ويقصر وفقًا للحالة النّفسيّة الَّتي يمر بها الشّاعر ؛ والوصف المتقن للمكان يشكّل صورًا ذهنيّة للعالَم المتخيّل ، حيث يرسم الشّاعر المشاهد بالألفاظ ؛ ليشحذ المتلقّي بأداة الإدراك البصريّ للرّبط بين الدّال وهو المشهد ، والمدلول وهو العالم الخارجيّ. (١)

وتستطيع الصّورة أن تعبّر عن الـمكان ، وإن كانت لا تُقدّم الزّمـن بإطلاقه ، فـتكون الصّورة تشكيلًا زمانيًّا يصوغها الفعل فيوحي بتكوينها من إيحاء ذلك المكان ، وانعكاسه في ذات الشّاعر. (٢)

ويتبيّن أن للزّمكان أثرًا في شدّ الرّوح والتّفكير فيه ،فالزّمكانيّة الخلّابة الحسنة تُنعش الذّاكرة، وتثير خَلد الشّاعر ؛ ليصوّر أبّهة الزّمان والمكان ، وفي هذه الجزئيّة من الدّراسة ستعرض بعض صور المفارقة الدّراميّة الَّتي يتقاطع فيها الزّمان والمكان ، الَّذي كان منهلًا مهمًا لنمو مفارقات خفيّة متأجّجة ، مفعمة بأحداث ساحرة مليئة بالتّوتّر والصّراع .

و زاوج الصّنوبريّ بين توظيفات شعريّة خارقة للمألوف ، متجاوزًا تراتب الأحداث ؛ لصنع مفارقات متباينة ، وتصوير شخصيّاته ووصفهم بالبله والسّذاجة ، باعثًا الحركة والحيويّة في نصوصه الشّعريّة ، مضفيًا صراعًا وتوتّرًا منافرًا ، مرسلاً صبغات جماليّة تُنعش نصوصه الشّعريّة.

---

(١)- ينظر ،خليل ، إبراهيم ، **المثقافة والمنهج في النقد الأدبي** ، ١٩٢ — ١٩٣.

(٢)- ينظر ، عبيد ، كلود ، **جمالية الصّورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر** ، ١٠٢.

وتتجلّى المفارقة الزّمكانيّة بوضوح في النّسائج الشّعريّة الصّنوبريّة ، فقد سعى الشّاعر إلى تصوير الزّمكانيّة وتناقضاتها وصبّها في أطر متنافرة ، فمن الأمثلة الّتي أبدع فيها الصّنوبريّ في ديوانه ما قاله في الطّبيعة وجمالها :

[من البسيط]

مَا الدَّهْرُ إلاّ الرَّبِيْعُ الْمُسْتَنِيْرُ إذا ... أَتَى الرَّبِيْعُ أَتَاكَ النَّوْرُ والنُّوْرُ

فَالأَرْضُ يَاقُوْتَةٌ والْجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ ... وَالنَّبْتُ فَيْرُوْزجٌ وَالْمَاءُ بَلُّورُ

...

تَبَارَكَ اللهُ مَا أَحْلَى الرَّبِيْعَ فَلا ... تُغْرَرْ فقائِسُهُ بالصَّيفِ مَغرورُ

تَطيبُ فِيْهِ الصَّحاري للمقيمِ بِها ... كَمَا تَطيبُ لَه في غَيْرِهِ الدُّورُ [(١)]

و يُستشعر من الأبيات السّابقة أنّ هناك شيئًا مخالفًا لطبيعة الأمكنة ، فمن هنا تكمن المفارقة، إن التّصارع بين الزّمان والمكان لا يمكن الفصل بينهما ، فحيثما وُجد مكان يوجد زمان تابع له ، ولا يمكن إغفال أحدهما عن الآخر ، والمتأمّل في الأبيات الشّعريّة ؛ ليجد أثر المفارقة واضحًا بين حروفه، فالزّمكانيّة الّتي أُسدل عليها التّباين والتّخالف ،زمكانية موحية خلّابة ، ويتبيّن ذلك في الزّمان والوقت المحدّد لذلك، فكانت لفظة ﴿ الدّهر ﴾ دعامة أساسيّة للكشف عن الفترة الّتي حدثت فيها المفارقة ، حيث كان فصل الرّبيع الخلّاب بأبّهته ورونقه ، باعثًا في النّفس الفرح والأمل ، فالمتخيِّل لفصل الرّبيع وسحره ؛ ليشعر بكلّ مكوناته من أزهار ملوّنة من كلّ الأصناف ، إضافة إلى بساطها السّندسيّ الحريريّ ، علاوة على ذلك أنغام الطّيور وهديل الحمام ، وخرير مياهه الرّقراقة .

ويكمن التّناقض المفارقيّ بمؤاخاته بين فصل الرّبيع الّذي يسلب الألباب والعقول بجماله وسحره الأخّاذ ، وأزهاره الفاتنة ، المتفتّحة كالدّرر اللّامعة ، ونسيمه العليل المتمثّل في الزّمان الرّبيعيّ والماء الصّافي الخريريّ ، مع المكان الصّلد الجاف الممحل ، الصّحراء برمالها الصّفراء الحارقة وهوائها المتّقد لهيبًا ، المنبعث من ثناياها ، منفّرة لكلّ من يسير على رمالها الحارّة ؛ لذلك سُمّيت ﴿مفازة ﴾ ، فكلّ من سافر وتخطاها فاز بحياته ونفسه من الهلاك .

---

(١)- **الدّيوان** ، ٤٢ - ٤٣.

فانبثقت الزّمكانيّة لتوحي بالجمع بين التّضادات ، الرّبيع بجماله وروعته، مع الصّحراء القاتلة المنفّرة لكلّ مَن يسير على أصفرها الجهنّميّ الملتهب ، فمن رهافة حسّ الشّاعر أنّه غلّف مفارقاته بغلاف مفعم بالحيويّة والنّشاط، الرّبيع بكلّ ما فيه من حركة وجمال وتأنّق وألق ، مع الصّحراء الرّمليّة النّاعمة ، ومع أنّ رمالها ناعمة هادئة ، إلا أنّها خادعة بكلّ مكوناتها.

ومن الأمثلة الشّعريّة الصّنوبريّة الَّتي يتماسك فيها الزّمان والمكان ويكوّنان لُحمة واحدة ، ما يقوله في رثاء أبي اسحق السّلماني:

[من الكامل]

أَعْـزِزْ عَلـيَّ بِـأَنْ أَزوْرَك يَـا أَخِـي **فــي مَنْــزِلٍ نَــاءٍ عَــنْ الــزّوَّارِ**

خلَّيــتَ دُوْرَكَ واتِّســاعَ فَضَــائِها **مُسْــتَبْدِلاً مِنْهــا بَأَضْــيَقِ دارِ**

فَلـئنْ حَمَـاني مِـنْ لقائِـكَ مـا حَمَـى **فَتَرَحُّمــي يَلْقــاكَ واسْــتِغْفَارِي** (١)

تتجلّى المفارقات الممزوجة زمانيًّا ومكانيًّا في النّصّ السّابق ، إذ تتراكم التّضادّات والتّخالفات الدّراميّة المؤثّرة في النّفس ، لتظهر بؤر مفارقيّة ، توحي بسيميائيّات يتزيّن بها العمل الأدبيّ ، فكانت المفارقة الأولى تتخفى خلف أقنعة وطيّات الزّمان والمكان ، فقوله: (خلَّيتَ دُروك واتساعَ ...) ، تتشح بمفارقات زمكانيّة دراميّة توحي بصراع حادّ في النّفس ، فقد استلّ الشّاعر الأحداث الماضية بتحديده مكان الزّيارة الَّتي تكون بعيدة وصعبة المنال بذكره لفظة (ناء) ، فهذه اللّفظة أومأت إلى الشّجى والأسى الَّذي يجيش بخواطره ، ليتّقد رذاذ الماضي وتفيض به أحاسيسه الحزينة ، فالتّخالف الضّدي الدّرامي كان من الزّيارة النّائية الكسيرة بسبب استرجاعات وأحداث ماضويّة .

وتزداد المفارقة الزّمكانيّة الدّراميّة ، بإيماضات مفارقيّة رمزيّة ، تكاد تستحيل أحداثها متناجيًا بسرائره معبّرًا عن بؤسه وشجنه ؛ ليصالح بين الزّمان والمكان ، ويمزج بينهما في مفارقات تستحوذ على مشاعر القارئ ، وينبثق الزّمان من الفعل الماضي (خلَّيت) ؛ ليكون مركز المفارقة الدّراميّة الدّالة على الأحداث الَّتي توحي ببنية غائبة يوحي بها سياق النّصّ ، وبما أنّه ترك شيئًا مهمًّا

(١)- **الدّيوان** ، ٩٨.

واستغنى عنه وهو (داره) الَّتي لا يستطيع الاستغناء عنه ، إذن هناك حدث مهمّ جعله يترك أعزّ ما يملك ، فهنا تتكثّف الإيحاءات، وتتكشّف الدّلالات المخبوءة ؛ لينبلج سبب تركه بيته الواسع الرّحب الَّذي استبدله ببيت شديد الدّماسة والظّلمة لينام فيه في سبات عميق ؛ ليكون اللّحد الضّيّق المكان الَّذي فضّله على الدّور الواسعة الفسيحة ، فالأحداث الماضويّة تضافرت مع المكانيّة ، وظهرت مفارقات زمكانيّة دراميّة ، بعد أن هيّأت القارئ لصدمات تتواءم مع ظهور مفارقات خادعة ، تنقشع بالتّأويل والاستبطان والولوج إلى المضمر.

فضحيّة المفارقة تركت أحبابها وأهلها، وفضّلت العيش بدار ضيّقة معتمة سوداء ؛ ولكنّه كان مكرهًا على ذلك ، فمن هنا تتلاقى التّضادّات وتتعانق ، معبّرًا عنها الشّاعر بأسلوبه المفارقيّ الجذّاب، منخلّلاً نسيجه الشّعريّ بعض التّوتّر والاسترخاء ، مظهرًا لغته الانفعاليّة ، وعاطفته الحزينة ؛ ليوحي بأنّ ما حدث للضّحيّة من أحداث دراميّة مفارقيّة ، ليس ببعيد أن يحدث له ولغيره ، باعثًا في النّفس مسلسلاً من أحداث دراميّة مأساويّة ، وسخرية لاذعة من نفسه الَّتي لا تستطيع الدّفاع عنها ، ولا ردّ القضاء المقدّر له.

و تتشكّل الزّمكانيّة في قصائد الصّنوبريّ ، فتنبعث المشاهد والأحداث متحلّية بمفارقات وتعارضات متنوّعة ؛ لتتحوّل المعاني من السّطح إلى العمق ، ومن هنا يمكن القول بتباين أمثلة أخرى تدلّ على الزّمكانية ، ويتّضح ذلك في قوله :

[من الخفيف]

قَـــــدْ أَتَانَـــــا بِطيبِـــــهِ آذارُ وَشَـــجَتْنَا بِشَـــجْوِّهَا الأطيـــارُ

ما تَرَى الرَّوضَ كَيْفَ يُبْدِي شُموسًا طالعــاتٍ مــا بَيْنَهـــا أَقْمَــارُ

إخْضِــرارٌ لَــمْ يَخْــلُ مِنْــهُ اصــفرارٌ وابيضاضٌ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ احْمِرارُ

وإذا مــا الرِّيــاضُ جَــادَ عَلَيْهــا الــ ـقَطْرُ جَادَتْ بِها عَلَيْنَا العُقَارُ

لا أرى القَصْـــفَ بـــالهنيّ هنيّــًا أو تُقَضَّــى فــي عُمْـرِهِ الأعمـارُ (١)

(١)- **الدّيوان** ، ٧٣ ، **الهنيّ والمريّ** : نهران بإزاء الرّقة والرافقة، حفرهما هشام بن عبد الملك وأحدث فيهما واسط الرّقة ، ثم إن تلك الضيعة – الهنيّ والمريّ – قبضت في أوّل الدّولة العباسية وانتقلت إلى أمّ جعفر،وازدادت عمارتها،ينظر ،ياقوت الحموي،**معجم البلدان**، ٥/٤١٩.**القصف**،كَسْر القناة نصفين،ينظر،ابن منظور،**لسان العرب**، ٩/٢٨٣ ،مادة **(قصف)**

فيستاء الصّنوبريّ من عيشته الَّتي لا يحظى منها بالرّغد والهناء ، حيث تتلاحم الأزمنة مع الأمكنة؛ لتوحي خروجًا عن المألوف ، مُحدثة بُنىً تضادّيّة توحي بكمونها ، فقد يتجلّى التّنافر في الزّمكانية من جمعه بين الزّمان (آذار) ، والمكان (الهنيّ) ، النّهر المنساب بمياهه الرّقراقة ، حيث وصفه بعدم بعث الهناء والرّاحة في نفسه ، فكانت لفظة (الهنيّ) مناقضة لـ (لاأرى ...هنّيًا)، فجاشت الأفئدة بالأحزان، وتدافعت المشاعر ، واضطربت الألفاظ، فلم يكن اسم النّهر (الهنيّ) مرآة عاكسة لمسماه (هنيًّا) ، فمن هنا ظهر التّنافر وتجافت الألفاظ وتناقضت.

و يدل الزّمان على قدوم فصل الرّبيع بمكوناته من أطيار وأزهار ونسائم ، أجمل الفصول وأروعها، حيث يتناقض ويتضادّ مع المكان (الهنيّ) النّهر الَّذي يتقاطع ويتعاضد مع الرّبيع وجماله ، ولكنّه كان مبعث اليأس والبؤس ، ولعل مبعث ذلك بُعده عن محبيه وعدم تودّدهم له ، وصده كلّما حاول الاستمتاع بجمال الطّبيعة السّاحرة الفاتنة الباعثة في النّفس التفاؤل والأمل ، إضافة إلى استمتاعه مع خلّانه وأحبابه .

فيتراءى له الجمال متناقضًا بشعًا مع ومضاته الجذّابة ، يتحوّل إلى سراب خدّاع يتّقد في صراع وتوتّر دراميّ ، مكملًا اتّساق المشاهد الخدّاعة ؛ لتحيل إلى عمق أغور ، فبعده عن محبيه وخلانه رسم له سبيل التّوتّر والبؤس ، وتتراكب الزّمكانية وتستدعي أزمنة توالت في حلقات متتابعة ، تنتهي زمانيًّا لتتمخّض من جديد ، من شهر (آذار) ومن ثمّ ما يتبعه من أشهر متوالية، معتمدًا على أسلوبه الاسترجاعيّ الزّماني ، حيث تتعاقب الشهور وتتلاشى في حركة مستمرّة بين فينة وأخرى ، مازجًا بينها وبين الأماكن ومنها نهر (الهنيّ) الَّذي يبقى ثابتًا في مكانه مهما حلّ به من تغيرات متباينة في جنباته.

ويلاحظ ممّاسبق أن المفارقة الزّمكانيّة الدّراميّة تتّفق مع أسلوب المفارقة الحديث، فكلاهما له سطح ليس هو المقصود لذاته ، وعمق موحي بمغزاها البعيد ، زمكانيّة تجمع بين متناقضين للوصول إلى غور الألفاظ ، إضافة إلى مفارقة يندى لها الجبين بعد البحث عن رموزها وإشاراتها الخفيّة ، لتذوق رموزها الخلّابة بعد معرفة التّضاد والزّيف الكاذب المنبعث من الشّاعر.

ثانياً: الصّراع وكسر أفق التّوقّع

تعتمد بعض النّصوص الشّعريّة القديمة على عناصر دراميّة متنوعة ؛ لذا تكون الدّراميّة الشّعريّة من نوع خاص ، تحتاج إلى نمط معين من الفهم والتّوظيف ، فتكون الدّراما في أبسط صورها تعني الصّراع والحركة ، والتّفكيرالدّراميّ يخفي وراءه باطنًا ينتقل من فكرة إلى وجه آخر للفكرة . (١) والشّكل الدّراميّ يتولّد خلال جوهر القصيدة القائم على الصّراع ، والصّراع يولّد توتّرات كثيرة في بنية القصيدة. (٢)

وتمثّل الأحداث فعلاً إنسانيًّا في الزّمن أقرب إلى التّشخيص من المواقف ، حيث تنقل المواقف التأمّليّة إلى ساحة الحياة ، وفاعليّة الحركة ، فمكونات العمل الدّراميّ تكون ترجمة لموقف ما، يتّخذه كاتب ذلك العمل. (٣) ويبحث النّاقد فيها وراء الألفاظ ، بحثًا عن الدّلالات المغيّبة ، ويحاول تسويغها ؛ لأنّ النّص في النّهاية يقترح معاني جديدة . (٤)

ويستطيع الإنسان في حالتي الصّراع ورصد المتناقضات أن يقدّم إنتاجًا دراميًّا ، وأن يقيم بناءً فلسفيًّا يفسّر فيه الحياة تفسيرًا خاصًّا ناتجًا عن ممارسة مباشرة للحياة. (٥) و ينبع التّشكيل الدّرامي من طبيعة الحالات الانفعاليّة والتّجارب الشّعريّة للشّاعر ، الَّتي تعبِّر عن مكنون نفسيّته ، مما يؤدي إلى ظهور مفارقات وتنافرات ضدّيّة ، وينبع العدول اللّفظيّ من خاطره راسمًا صورًا مخلّة بالنّظام المتعارف عليه ، لينفجر المتلقّي ضحكًا وهزءًا ، أو حزنًا وألمًا على حال الضّحيّة.

« ولا يقتصر الضّحك بأي صورة من الصّور على الرّذائل ، إنّما هو موّجه نحو الانحرافات وألوان الشّذوذ ، نحو الغلوّ من أي نوع» . (٦) كأنْ تمتلك قهقهة لا شعوريّة على شخصيّة تتصرّف بغباء وسذاجة ، فتومئ حركاتُها إلى وجود مفارقات غريبة.

---

(١)- ينظر ، إسماعيل ، عزّ الدّين ، **الشّعر العربيّ المعاصر** ، ٢٧٩ — ٣٠٩.
(٢)- ينظر ، مفتاح ، محمّد ، **تحليل الخطاب الشّعري ، استراتيجيّة التّناص** ، ١٢٧.
(٣)- ينظر ، كندي ، محمّد علي ، **في لغة القصيدة الصوفية** ، ٢١٠.
(٤)- ينظر ، قطوس ، بسام موسى ، **سيمياء العنوان** ، ٦٦.
(٥)- ينظر ، مفتاح ، محمّد ، **تحليل الخطاب الشّعري** ، **استراتيجيّة التّناص** ، ٢٨٤.
(٦)- نيكول ، الأردس ، **علم المسرحيّة** ، ٣١٩.

وقد ازدانت الأشعار الصّنوبريّة بكثير من الصّراعات المتمازجة مع الأحداث المتنافرة ، حيث انتسجت وتشابكت الحركة والتّوتّر مع العناصر الدّراميّة الأخرى ، مكونة أعمالاً دراميّة تتمخّض منها المفارقات الموسومة بتقنيّات سرديّة مكانيّة ، تتموّج ببؤر سيميائيّة لها لمحات سرديّة ، مرسلة رسائل مأساويّة من حال الضّحيّة.

دلت بعض الأمثلة الشّعريّة الصّنوبريّة على الصّراع والتّوتّر والحركة ،وتوقّد ذهنه برمزيّات توحي بأصداء كامنة في خاطره ، حيث لاءَم بين تراكيبه في حلقات متماسكة ، مضيفًا توتّرات دراميّة تجرّ إلى لحظات تأزّميّة تنبلج منها الحقائق ، ويتجلّى ذلك في قوله متغزلًا:

[من الخفيف]

مَـــلأَتْ وَجْهَهَـــا عَلَـــيَّ عُبوسًـــا   واسْـتَثارَتْ مِـنَ المـآقي رَسِيْسـا
صَـرَفتْ وَجْهَهَـا فقلـتُ: رُوَيْـدًا   قَـدْ شَـرِبْنَا مِـنَ الشَّـبابِ كُؤوسَـا
وَرَأَتْنِـــي أُســـرِّحُ العَـــاجَ بالعـــا   جِ فظَلَّـتْ تَسْتَحْسِـنُ الآبنوسَـا
لـــيسَ هـــذا إذا تَأَمَّلْـــتِ شَـــيْبًا   إنّمـا الشَّـيْبُ مـا أَشَـابَ النُّفوسَـا (١)

يستشعر التّنافر من اللّغة المجازيّة الموحية بالشّيء ونقيضه ، حيث أوحت البنى الشّعريّة بحقائق وهميّة تتفجر جمالاً ، مما أدى إلى تجلّي الصّراع والتّوتّر بين شخصيّتين رئيستين ، شخصيّة الشّاعر نفسه البطل الحقيقيّ ، وشخصيّة محبوبته الَّتي حاورها بلطف ، خلافًا لما كان متوقّعًا ، حيث كان من المنتظر أن يتحدّث معها بقسوة ؛ لأنّها صرفت وجهها عنه ، تهكّمًا وسخرية منه ومن شيبه ، فأطلقت ضحكات ساخرة تبعث الهزء والتّهكّم من البطل ؛ ولكنّ الشّاعر قد كسر أفق المتوقّع ، مناقضًا نفسه في أبياته ، مضيفًا لمسات فنيّة في نصوصه، مستخدمًا تقنيّة المفارقة الَّتي تخالف المألوف وتعدل عن المتوقّع ؛ لتتسامى الصِّراعات المتوتّرة من الأحداث الدّراميّة.

---

(١)- **الدّيوان** ، ١٦٨، **الرّسيس**: بدء الشيء، أو الشّيء الثّابت الذي لزم مكانه، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٩٧/٦ ، مادة (**رسس**)،**آبنوس**:خشب صلب أسود اللّون ثقيل جدًا، ينظر، إبراهيم ،عبد الحميد،**قاموس الألوان عند العرب**، ١١.

ويتنامى الصّراع والانفعال داخل نفس الشّاعر ؛ ليتبيّن أن كلّ بيت شعريّ يُحيل إلى سابقه في تناسلات تراكيبيّة تتوالى في تكاثفات متوتّرة ، فعندما رأته المحبوبة يُسرّح شعره الأبيض الدّال على كِبر السّن ، وكانت أداة التّسريح (العاج) الأ بيض ؛ ليتضح أن (العاج) الثّانية قصد فيها أنياب الفيل الَّتي يُصنع منها المشط ، ويتصارع تناقض جذّاب آخر ، وذلك باستحسان المحبوبة (الآبنوسا) الدّال على اللّون الأسود ، حيث مَثَّل المعنى السّطحيّ ، أما المعنى العميق فأومأ إلى الشّباب والحيويّة، وللّون الأسود دلالات منوعة، فهو لون الحداد الدّال على الموت والحزن، فكيف تفضّل اللّون الأسود على اللّون الأبيض الَّذي يومئ إلى الطّهارة والصّفاء والنقاء ؟ ألا يستشعر بالتّناقض والتّنافر؟ فقد لجأ الشّاعر إلى هذا الأسلوب ونأى عن الصّدق الشّعريّ ، ليُسدل هزلاً يحاكي معايب الحياة وما تفعله بالإنسان من تطور ، بدءًا من ولادته ، وصولاً إلى كهولته.

وتزدادحدّة المفارقة وصراعها وتوتّرها بقلب الأحداث والصّور على عقبها ، مُخبرًا إياها بأن ما اشتعل في رأسه من شيب ليس هو الشّيب الحقيقيّ ؛ وإنّما كسر ما كان متوقعًا ليوحي بأن الكِبر والهرم الحقيقيّ ما كان ظاهرًا في دواخل النّفس الإنسانيّة ،وليس شيب الرّؤوس،حيث فضَّل الشّاعر كبر السّن على الشّباب ومما قيل في تقبيح الشّباب « الشّباب للجهل مطيّة ، وللذّنوب مطيّة ». (١) فالألفاظ السّابقة الَّتي وردت في كتاب الثّعالبيّ توحي بتقبيح فترة الشّباب، لما لها من آثار سلبيّة على حياة الفتى اليانع، وما يحمله من ذنوب وآثام تبعث في نفس الشّاعر ، كرهًا لحياة الشّباب وتفضيل الكهولة عليها ، حيث كانت الثنائيّات الضّديّة مثار جدل وتعارك نفسيّ داخليّ للشّاعر .

---

(١)- الثّعالبيّ ، **تحسين القبيح وتقبيح الحسن** ، ١٠٣ .

وتُخيِّم الصّراعات الدّاخليّة في مكتنزات الصّنوبريّ وخواطره ؛ وذلك بتحاوره مع نفسه ، ووصفه لمحبوبه وجماله ؛ لتظهر التقنّية الضّديّة ، الموحية بمكابدته للآلام والأمراض ، ويُستشعر أن ثمة تلازمًا بين التّنافر والصّراع وتوتّره ، وخير مثال على ذلك ما عبّر عنه بقوله :

[من الخفيف]

جَاءَ يَمْشِي في أَحْمرٍ فَوْقَ أَبْيَضْ   فَسَقَانا مُذَهَّبًا في مُفَضَّضْ

شادِنٌ مَكَّنَ الْمقاريض مِنْ قَلـ   ـبي بآسٍ في عارضَيْهِ مُقرَّضْ

أنا عَيْنُ الصَّحيح إنْ صَحَّحَ الْوَعْـ   ـدَ وعَيْنُ المريْض إنْ هُوَ مَرَّضْ (١)

فتتنامى المفارقة لتدلّ على الحركة والحيويّة باعثة الألوان الرّقيقة بين ألفاظها، فـ{جاء يمشي} أشارت إلى حركة متتابعة في خطى واثقة ، فساقي الخمر ارتدى الثيّاب الحمراء فوق جسمه الأبيض الرّقيق النّاعم ، وسقاه خمراً صفراء ، حيث ظهر التّناقض والتّخالف من وصفه للغلام بصفات الفتاة الحسناء ، فقد كان من المتوقّع أن يذكر ألفاظًا تدلّ على وصفه للفتيات ؛ ولكنَّه خالف ما كان يُنتظر سماعه بقوله : {جاء يمشي وليس جاءت } ؛ لتتراءى وتتمخّض دلالات مخالفة للمتوقّع، وتنبتر التّوقّعات، وتتجلّى الرّسائل الكامنة في النّفس.

وتتتابع المفارقات والمقابلات ، ليجمع بين المتناقضات ، حيث يتجلّى الصّراع والتّوتّر في نفس الشّاعر بأن الشّادن سينيله كل ما يتمنّى منه من حبّ وود ؛ ولكن فجأة ترتطم الحقائق ببعضها وتنكسر أُطر التّوقّعات ؛ لتبعث إيماءات مخالفة للوقائع المنتظرة ، فقد كان السّاقي متمنّعًا لما أراده الشّاعر من عشق وحبّ ، مما أدّى إلى بعث الألم والعذاب وتصارعه وتحاوره مع ذاته ، ففاحت روح الهزيمة من نفسيّة الضّحيّة المبعثرة الخواطر الَّتي تشجى بأحزانها وآلامها.

وتتعالق الأضداد والتّنافرات في البيت الثّالث ، فقد قابل بين حالين ، حالة الصّحة والهناء الرّغيد والتئام جروحه الَّتي سيحظى بهم إن استطاع الفوز بعشق الغلام ، علاوة إلى ذلك حالة المرض والأسى إن لم يكن قادرًا الحصول على هواه ورضاه ، حيث تسلسلت المفارقات وتجافت في

(١)- **الدّيوان** ، ٢٢٥.

أعماق غائرة من التّأويلات ، لتتمخّض دلالات وتأويلات متباينة تتصادم وتتّحد ببعضها ، مشكّلة تخالفات دراميّة تتسامى بتوتّرات وصراعات تحتدّ بين فينة وأخرى.

ويتجاذب الأسلوب الدّراميّ الصّراعيّ وكسر التّوقّعات مع تقنيّة المفارقة الَّتي تضفي جماليات فنيّة على النّصوص الشّعريّة ، فقد كان الصّراع يوحي بدلالات غير مألوفة وغير متوقّعة ، كأسلوب المفارقة الَّذي يوحي بنقيض معناه ، أو عكس الحقائق وقلب الأمور على عقبها.

تتمازج الصّراعات الدّراميّة في عناصر العمل الدّرامي، فكانت البؤرة الدّراميّة الَّتي يَرتكزُ عليّها الحوار والزّمان ولحظات التّنوير ، ومن الأمثلة على الصّراعات الدّراميّة ، ما قاله الشّاعر:

[من الكامل]

غُصْـنٌ عَلَـى أعـلاهُ شَـمْسُ نَهـارِ ... يَخْتَـالُ فــي العَسَـليّ والزُّنَـارِ

حُلْوُ العِـذارِ كَـذلكَ خَـدُّ الْمُهْـرِ لا ... يَحْلُـو لِنَـاظِرِهِ بِغَيْـرِ عِـذارِ

يـا مَـنْ إذا لَـمْ يَبْتَسِـمْ لَـمْ يَبْتَسِـمْ ... زَهْرُ الأقـاحي فـي غَـدِيرِ عُقـارِ

أتُخَـوِّفُ الأوْزَارَ فِيْـكَ مُتَيَّمَـا ... مـن للمتـيّمِ فِيْـكَ بـالأوزارِ

مُـذْ قـالَ أهـلُ النَّـارِ إنَّـكَ مِـنْهُمُ ... أَحْبَبْـتُ مِـنْ حُبِّـكَ أهْـلَ النَّـارِ (1)

تزدانُ الأبيات السّابقة بمفارقات دراميّة ، تتصارع بين فينة وأخرى ، لتتصل إلى لحظة تتكسّر فيها الآفاق المتوقّعة ، من قوله: (أحببت أهل النّار) ، فقد كان صانع المفارقة ضحيّة لها في الآن نفسه، إذ كانت سخريّته وسخطه على نفسه لاذعة حارقة ، فالمعنى السّطحيّ للألفاظ أومأ إلى النّار الَّتي يزداد لهيبها ، ويأكل الأخضر واليابس، أمّا العميق فأوحى إلى شدّة الحبّ والوجد الَّذي يلتهب به قلبه الَّذي يَملأُ عينيه عبرات متحدّرة ، فالصّانع كسر أفق التّوقّع وخالف المألوف ، مضيفًا على نسائجه الشّعريّة مفارقات دراميّة متوتّرة ، وهيّأ القارئ لصدمات تحتدّ بالتّخالفات اللّفظيّة ، فقد كان متوقّعًا أن يقول: (كرهت أهل النّار) ؛ ولكنّه فضّل الاحتراق عشقًا وولها، ليقنع القارئ ويشدّه نحو نصوصه، ويستحوذ على مشاعره ، ليعيش اللحظات الَّتي عاشها.

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٦٣.

ثالثاً: الحُبكة ولحظة التّنوير

تعدُّ الـحُبكة ترتيبًا للأحداث أو الأشياء الَّتي تكون في البناء القصصي؛لذا تكون محاكاة للأفعال. (١) وللحُبكـة الدّراميّة أنواع ، إمّا أن تكون بسيطة تتكوّن من أحداث قائمة على الاحتمال ، والَّذي يتغيّر فيها حظ البطل دون حدوث تحول أو تغيّر مفاجئ،أو تكون معقّدة يتغيّر فيها حظ البطل،عن طريق التّحول والتّعرف؛ليكون نتيجة حتميّة لما وقع من أحداث سابقة.(٢)وتعتمد مهمة الشّاعر على إضافة بعض الأسماء للشّخصيّات،فالشّاعر الكوميدي يبني أولاً أحداث الحُبكة ثم يضيف من عنده أسماء الشّخصيّات . (٣)

وتتكثّف الألفاظ ، وتتّحد المتنافرات ، فتصور الأحداث الدّراميّة وتكشف النّقاب عن المخبوء، لتبوح بحُبكات دراميّة غير متوقّعة ، حيث تتحاور اللّغة الفنيّة ، وتستبدل الحُبكات بغيرها، لتسدل السّتار على حُبكات ينفرج عنها ارتطامات ضدّيّة متخالفة ، حيث تتسلسل المآسي والسّخريات اللّاذعة؛ ولكنها سخريات محببة يستسيغها المحبّ، فقد كان من المنتظر أن يشمئزّ منها ، وباستحبابه لها خالف التّوقّع المنتظر، هادمًا الواقع لصالح الخيال النّقيض.

تتسامى الحُبكة في ديوان الصّنوبريّ، لتصل منتهاها موحية بمفارقات خصبة، فقد غلّف حبكاته بأحداث تتسلسل وتتصارع منتجة حالات دراميّة تنبع منها تقنيّات مفارقيّة تتنافر ؛ لتكتسب الألفاظ ديباجة لفظيّة جديدة ، توحي بمدلولات عميقة بدءًا من حُبكتها حتّى لحظة الانفراج وكشف المخبوء الغائر المؤثر في النّفوس، المتمازج مع الخروقات الدّلاليّة.و تتراءى الحُبكة الدّراميّة في أشعار الصّنوبريّ وذلك بقوله :

[من المتقارب]

غُلامِيَّـــــةٌ مُسْـــــبَلٌ صُـــــدْغُها　　　لهـــا وَجْنَـــةٌ مُشْـــبَعٌ صِـــبْغُها

وَثَغْـــرٌ بِـــهِ مَضَـــغَتْ مُهْجَتـــي　　　فَيَـــا لَيْتَنِـــي دامَ لِـــي مَضْـــغُها

إذا لَـــــــــدَغَتْنِيَ أَلْحَاظُهـــــــــا　　　أُقـــيمَ مَقَـــامَ الرُّقَـــى لَـــدْغُها

ولـــو وَلَغَـــتْ فـــي دَمِ القَلْـــبِ لَـــمْ　　　أرَ القَلْـــبَ يُؤْلِمُـــهُ وَلْغُهـــا (٤)

(١)- ينظر ، أرسطو ، **فن الشعر** ، ١١٢.

(٢)- ينظر ، نفسه ، ١٤٤.

(٣)- ينظر ، نفسه ، ١٣٧ — ١٣٨.

(٤)- **الدّيوان** ، ٣٠٦.

يشتعل فتيل المفارقة وتتوثّق العلاقة بين السّطح والخفاء ، فللّوهلة الأولى ترتطم الإيحاءات وتختّل المعاني ، فالظّاهر اللّفظيّ أوحى بوجود احتمالات دلاليّة عميقة ، فكيف يستحبب مضغ المحبوبة لمهجته ولا يتألّم من ذلك ؟ فقد صورها بمصاص الدّماء الَّذي يستقي وينهل من دمه ارتواءً واستمرارًا في الحياة ، فالأسرار الَّتي أومأ إليها الشّاعر ، أوحت بكوامن خفيّة ، حيث تشكّلت الحُبكة الدّراميّة من قوله : (وثغرٌ به مضغتْ مُهجتي ...) ، وتأزّمت الأحداث، وتخالفت مع الصّور الحقيقيّة ؛ لتنفرج المفارقات موحية بغير المتوقّع ، فقد كان متوقّعًا أن يستاء مما فعلته به ، وسبّبت له الألم والمتاعب والشّقاء ؛ ولكنّه فضّل فعل ذلك به عشقًا وحبًّا لها ، فالمحبّ يغفر لمحبوبه فعل أي شيء حتّى لو كان ذلك صادمًا له ، ويتغاضى عن أفعاله الشّائنة المسبّبة له المتاعب والعتاب والآهات.

وتستمر الحُبكات الدّراميّة المفارقيّة في الظهور بتراتبيّة وسلاسة من قوله:(إذا لدغتني ألحاظُها ...) يُلاحظ أن الإشارات المغلقة على نفسها أوحت بغورها بعد ولوج بواطنها ،فقد شبّه النّظرات الحادّة الَّتي ترسلها المحبوبة بالأفعى السّامّة الهادئة النّاعمة الملمس ، حيث جمع بين حالة الهدوء والنّعومة الَّذي يتمثّل بلمسها وتحسّس جلدها النّديّ ، مع حالة القساوة وبثّها السّمّ في ثنايا جسده المثقل بالهموم والأحزان ، فمن هنا كمنت المفارقة الجادّة الَّتي جعلت التّجاورات الضّدّيّة تتواءم ؛ لتنكسر التّوقّعات المنتظرة ، و تجلّت المفارقة الدّراميّة الَّتي تتمثّل بالحُبكة الحادّة المخالفة للمتوقّع ؛ لتنفرج التأزمات باستحبابه لدغ محبوبه ، فكان اللّدغ علاجًا له من آلامه ، مفضلاً إياه على الرّقية الشّرعيّة .

ويتّفق أسلوب الحُبكة الدّراميّة مع تقنيّة المفارقة ، حيث تتجلّى شفافيّة اللّغة ، وتتماسك التّناقضات بين الطّرفين ، لتتسارع كلاهما في تقديم دلالات رامزة توحي بانجلاء مكنونها ، لتتولّد اللّذة والنّشوة بعد ألم سحيق من تأويلات غائرة، تنأى عن الكذب بوساطة قرائن سياقيّة ، موصلة نحو الدّلالة الخفيّة الصّادمة ، الباعثة في النّفس نشوات أعظم ، بسبر أغوارها واستجلاء غموضها.

يسخر الشّاعر من نفسه ، ليكون ضحيّة للمفارقة الَّتي تتتوج بالعمل الدّراميّ الحركيّ ، لينفث خواطره الشّجيّة ،ويحرك ألفاظه ويروضها،لتتآزز وتبرز ثنائيّات دالّة على مفارقات خادعة،حيث يقول:

[من البسيط]

لَـوْ كَـانَ يَشْـتَاقُهُ مَـنْ كَـانَ شَـوَّقَهُ   مَـا فَـرَّقَ الصَّـبرَ عَنْـهُ يَـوْمَ فَرَّقَـهُ
صَـبٌّ إذا ذَاقَ بَـرْدَ الوَصْـل خَـاطِرَهُ   أَغَصَّـهُ هَجْرُ مَنْ يَهْوَى وَأَشْـرَقَهُ
انْظُرْ إلى جَسَدِي تَنْظُرْ إلى جَسَدٍ   أَبْـلاهُ تَجْديـدُ بَلْـوَاهُ وأَخَلَقَـهُ
وقائـلٍ:مالَـهُ لَـمْ يَبْـكِ ؟ قُلْـتُ لَـهُ   مَقَـالَ صِـدْقٍ رَجـاءً أَنْ يصـدِّقَهُ:
قَدْ فَاضَ وَجْدِي إلى عَيني فَأَحْرَقَها   وَغَـاضَ دَمْعِي إلى قَلْبِي فَغرَّقَـهُ
...   ...
أنـتَ الغـزالُ غـزالُ الإنـسِ زيَّنَـهُ   دلٌّ وتَرَّفَـــهُ شَـــكلٌ وفنَّقَـــهُ
مَلَكْـتَ قَلْبِي فَصَـارَ السُّـقْمُ يَمْلُكُـهُ   فَهَــلْ تَــرِقُّ لِمملـوكٍ فَتَعْتِقَــهُ (١)

يتألّم صانع المفارقة ويتأوّه ، وتتوشّى ألفاظه بمفارقات دراميّة تتوتّر ببروز أحداث حركيّة متصارعة، تسبّب له آلامًا وغصّات تتّشح برداء سوداوي بائس، وتظهر مفارقات تزدان بلحظات غير متوقّعة ، وخارجة عن المنتظر سماعه ، إذ عبّر عن صدماته الَّتي هدمت الواقع بأشجان مستبطنة، فالصّبابة تزيد من عشقه وحبّه الَّذي سينتشي به من حبّه ، فقد نافر الشّاعر وجمع بين الصّبابة وهي شدّة حرقة الحبّ، مع برد الوصال الَّذي ينفِّث ذاك الحب ؛ ولكن تتداعى الألفاظ وتحتدّ التّوتّرات ، لتنقلب الأحداث على عقبها ، فتظهر مفارقات دراميّة متصارعة، تحمل بؤرًا سيميائيّة ، تنزاح عن الأصل لتكون الغصّة هي الَّتي تسبّب له مزيدًا من الألم بعد أن اختمر بلذّة الحبّ.

ويتخلّل النّسيج الشّعريّ السّابق بعض التّوتّر والاسترخاء والهدوء في حواره الأحاديّ الدّاخليّ بقوله: ﴿انظر إلى جسدي ... ﴾ ، لتظهر اللغة الانفعالية المتراطمة من الحوار الخارجيّ بقوله: ﴿ وقائل: ماله لم يبك ؟ ﴾ ، فتزداد المفارقات إيلامًا بعد أن استرخت لحظات وهدأت لحظات بسيطة، فتزداد المفارقة الدّراميّة المتوتّرة الأحداث والصّراعات، وتتأزّم المواقف الحزينة.

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٣٥٠-٣٥١. **فنّقه:** جعله مُترفًا، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٣١٣/١٠ ، مادة **(فنق)**

ويجمع بين المتخالفات والتّضادّات ، فقد نافر بين { الفيضان والنّار } ، ليزيد من حدّة المفارقات الدّراميّة ، مستخدمًا الاسترجاع الزّمنيّ من استخدامه الأفعال الماضية {فاض ، وغاض}، موحيًا بأن أحزانه قد احتدّت أحداثها في ماضيه ، وستظلّ مستمرّة وجاثمة في حاضره ، فالتّضادّات المتلاقية كشفت النّقاب عن الحُبكة الدّراميّة الَّتي هيّأت القارئ لصدمات جديدة.

وتستمر البنية الشّعريّة الحاضرة في تبليغ مفارقات دراميّة متوتّرة ، من حُبكتها الدّراميّة الَّتي تتخلّل التّشابكات الشّعريّة ؛ لتتشظّى وتتناسل التّراكيب الشّعريّة ، وتنبلج لحظة التّنوير ، مخبرًا القارئ بأنه سيظلّ الغزال الَّذي عشقه ، والَّذي يزدان بالدّلال والرّفاهية والرّغد ، ويناجيه بسرائره ، طالبًا منه أن يحنّ عليه ، مازجًا بين الأمل بالحصول على نواله ، وبين ذلّه وهوانه وكسر خاطره.

المبحث الثّاني : الحواريّة المفارقيّة وتناغماتها الإيمائيّة

تشكّلت الأشعار الصّنوبريّة وتمازجت بحوارات متنوعة ،إما مناجاة داخليّة ،أو حوار خارجيّ ، وقد برع الشّاعر في توظيفه الحواريّ الدّراميّ مستخدمًا أقنعة مفارقيّة غريبة، حيث تجسّدت المفارقات المتنافرة ، الباعثة في النّفس ترنّمات جماليّة ، راسمًا في الأذهان صورًا تسلب الألباب والأفئدة ، مضيفًا لمساته الفنيّة السّاحرة على مفارقاته الدّراميّة.

واعتمد معظم الحوار الشّعري في الدّيوان الصّنوبريّ على المناجاة الدّاخليّة والسّرد ، وقلّ الحوار الخارجيّ فيها ، ولا مناصّ من تداخل هذين الأسلوبين معًا ، فكلاهما يعتمد على الأحداث وحركة الأشخاص والتّوتّر والصّراع بينهم ، ويمكن القول هنا: « شيئًا فشيئًا اختفت حكاية القول، وتلاحقت عبارات الحوار حتّى صار الموقف كأنّه جزء من مشهد مسرحيّ ». [١] والالتفات إلى السّرد القصصيّ وتوظيفه داخل الإبداع الشّعريّ ليس من منجزات الحداثة ، بل هو أداء قديم قِدَم المجتمع الإنسانيّ ، فالسّرد القصصيّ يُعنى بنقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة، [٢] ولم يكن هدف سقراط من محاورة الآخرين تعليمهم ، بل كان يُعطي الانطباع بأنه يريد أن يتعلّم مِن مُحدِّثه بالمناقشة والمجادلة . [٣] فقد اعتمد جزءٌ من أسلوب الصّنوبريّ على المحاورة الدّاخليّة والخارجيّة ؛ ليصل إلى بعض الحقائق المخبوءة.

أولاً: الحوار الدّاخليّ والخارجيّ

اعتمدت معظم نصوص الدّيوان على الحوار الدّاخليّ فالحوار « عامل لا يمكن إنكار قيمته في تعميق التّفكير الشّعري وإفساح مجال الرّؤية الشّعريّة ». [٤] حيث يشير تيار الوعي إلى الشّخصيّة المفكّكة من ناحية العمليات العقليّة ، ويعتمد المنولوج الدّاخليّ على التّفكير الطّويل المباشر ؛ ليكون هدفه الحقيقيّ استحضار تدفّق غير منقطع من الأفكار الّتي تمرّ عبر كيان الشّخصيّة. [٥]

(١)- إسماعيل ، عزّ الدّين ، **الشّعر العربيّ المعاصر** ، ٢٩٩.
(٢)- ينظر ، إسماعيل ، عزّ الدّين ، **الأدب وفنونه** ، **دراسة ونقد** ، ١٠٤- ١٠٥.
(٣)- ينظر ، غاردر ، جوستاين ، **عالم صوفي** ، **رواية حول تاريخ الفلسفة** ، ٧٤.
(٤)- إسماعيل ، عزّ الدّين ، **الشّعر العربيّ المعاصر** ، ٣١٥.
(٥)- ينظر ، مانفريد ، يان ، **علم السرد** ، **مدخل إلى نظرية السّرد** ، ١٥٠ – ١٥١.

وتسيطر « مجموعة من المرّكبات على الشّخصيّة وقتًا ما ، بينما تصبح مجموعات أخرى من الأفكار أو الدّوافع ﴿ في حالة انفصام ﴾ كأنّها فقدت قوّتها جزئيًّا أو كلّيًّا... ، فثمّة صراع بين مطلب الغريزة ومطلب الواقع ».(١)

ويستخدم الشّاعر الأسلوب الدّراميّ حيث تظهر أنواع جديدة تعبِّر عن الحالات النّفسيّة ، فالحوار الدّاخليّ والتّكرار السيكولوجيّ يكشف عن المزاج النّفسيّ للشّاعر وطبيعة تفكيره ، خاصّة في المناجاة ، واللّحظات التّراجيديّة الّتي يبلغ فيها التّوتّر العاطفيّ درجة عالية.(٢)

و«المعنى في المنولوج الدّراميّ يكمن في عدم التّوازن بين ما يُظهره المتحدث وما يستشعره أو يدركه،ولعلّ هذا ما يجعل من التّورية السّاخرة عنصرًا مهمًّا في تشكيل الدّلالة الكلّيّة للمنولوج الدّراميّ».(٣) حيث تكمن المفارقة الدّراميّة الحواريّة بظهور أنواع من الحوار الّذي يظهره المتكلّم ، فيكون حوارًا خفيًّا عن المقصود قوله حقًّا، فتكون الألفاظ ضبابيّة تقبع خلف أقنعة جذّابة ملوّنة ، وبتكرار التّدبّر والتّأمّل وطول النّظر ، تنزلق الدّلالات لتتخلّص من سطحها ولوجًا إلى عمقها الخفيّ الممتع.

وتبادل الكلام بين شخصيّتين هو التّعريف الصّريح للحوار الدّراميّ ، ولا يقتضي أن يكون دائمًا شكلاً حيًّا من التّخاطب اللّفظيّ الحقيقيّ ، إذ يُعدّ المنولوج حوارًا مع الذّات أو شخصيّات غائبة. (٤) فحركة الأشخاص وتحاورهم داخليًّا وخارجيًّا يودي بالقارئ إلى تخيّل مشاهد متنوّعة مليئة بالمتناقضات والصّراعات ، وتفتح المجال له باستنباط دلالات وإيماءات توحي بمكنونات المشاهد الشّعريّة القصصيّة.

---

(١)- فرويد ، سيجموند ، **الموجز في التحليل النفسي** ، ١٢١.

(٢)- ينظر ، فرحات ، أسامة ، **المنولوج بين الدّراما والشّعر** ، ٢٠.

(٣)- نفسه ، ٣٩.

(٤)- ينظر ، بلخير ، لطيفة ، **اشتغال الجسد الغروتيسيكي في المسرح، وأدبية النّص الدّراميّ** ، ١٠٣.

تعتري حالة من اليأس نفس الشّاعر ، مما أدّى إلى إفراغ شحناته المعتملة في خاطره مُسدلاً أسلوب التّنافر المفارقيّ اللّاذع لشخصه ؛ وذلك بعدم الحصول على مناله ومراده ، حيث تجلّى ذلك في قوله الَّذي جعله ضحيّة وجده وحبّه للحسناء المتمنّعة عنه ، حيث يقول :

[من المتقارب]

وَشَـــاطِرَةٍ أدَّبَتْهـــا الشَّـــطَارَهْ حُلَى الرَّوضِ مِنْ وَجْهِهَا مُسْتَعارهْ

أَميـــرةُ حُسْـــنٍ إذا مـــا بَـــدَتْ أَقَـــرَّ الأميـــرُ لهـــا بالإمـــارَهْ

أتَـــتْ فـــي لِبـــاسٍ لِهـــا أَخْضَـــرٍ كطاقِـــةِ آسٍ عَلَـــى جُلَّنَـــارَهْ

فَقُلْتُ لَها: ما اسْمُ هذا اللِّباسِ فَـــرَدَّتْ جوابًـــا بِطَـــرَفِ العِبَـــارَهْ

فَقالَـتْ: لِبـاس حِسـانِ الْجِنَـانِ يُهَـيِّجُ للصَّـبِّ فـي القَلْـبِ نَـارَهْ

شَـــقَقْنا مَرائِـــرَ قَـــوْمٍ بِـــهِ فَـــنَحْنُ نُسَـــمِّيه:شَـــقَّ الْمَـــرارَهْ (١)

يتباين الحوار الدّاخليّ بدءًا مع نفسه ، فتتمايز بين أخذ ورد في خاطره المتردّد ؛ ليكون حواره الدّاخليّ معبّرًا عن جمالها ، فيفقد طاقته الحواريّة الأحاديّة مستخدمًا تقنيّة الحوار الخارجيّ الَّذي فرَّغ فيه ما اعتمل ذهنه من أفكار خفيّة ، فقد اعتمد على شبكات متناسجة موظفًا أسلوب السّخرية المعكوسة ، السّخرية الَّتي كان من المفترض أن تصدر منه بوصفه كاتبًا ؛ ولكنّها تباينت من المتصفة بالجمال والأبّهة ؛ ليصبح ضحيّة لحبها وجمالها .

وارتسمت مفارقات دراميّة جذّابة في الأبيات السّابقة ، فقد اعتمد الصّنوبريّ على الألوان الرّمزية المهيمنة في حواره الدّراميّ مع الفتاة الجميلة ، فاتّصفت أبياته بأجواء الشّبقية والحنين إلى جسد المرأة ، مدبّجًا ذلك بالألوان الخلّابة السّاحرة للألباب والعقول ، الاخضرار الممزوج باللّون الأحمر ، مشبهًا لباسها بالآس الأخضر الخلّاب ؛ وليزيد الصّورة جمالاً ورونقًا أسدل عليها الاحمرار الأرجوانيّ الَّذي ينبثق من وجنتيها الحمراوين، علاوة إلى عطورها الفوّاحة .

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٧٨.

ولجأ إلى تقنيّة المفارقة السّاخرة التّهكّمية ، فالتّهكّم والسّخرية من أساليب المفارقة الَّتي تقول شيئًا وتوحي بغيره ، ابتداءً من المعنى السّطحيّ وصولاً إلى العميق ، فقد ظهرت المفارقة من قولها : (فقالت : لباس حسان الجنان ...) ، لباس حوريات الجنّة ، الَّذي يتمثّل بالحرير السّندسيّ النّاعم ، الَّذي يتصف بالسّكينة والهدوء ؛ ولكن كيف يكون هادئًا وفي الآن نفسه يُهيّج نار المحب ؟ يُستشعر مما سبق أن هناك تناقضًا وتجاذبًا بين طرفيّ نقيض متمثّلاً في تقنيّة المفارقة الدّراميّة ، حيث مازج بين حال الهدوء والسّكينة مع نار المحبّ المنبعثة من دواخله عشقًا ووجدًا لا تُطفأ إلّا بالنّهل من حبّه الممتنع له.

وتتتابع المفارقات الحواريّة الدّراميّة ، حيث يرفض القارئ المعنى السّطحيّ بداهة ويسترسل بحثًا وراء أقنعة الألفاظ ، ويمكن التّوفيق بين المتنافرات وصولاً إلى المعنى القابع خلف المعاني ، حيث تتباين الألفاظ الحواريّة الدّراميّة الموحية بنقيض معانيها ، ويتّضح ذلك باستخدامه تقنية الحوار الخارجيّ ، حيث كان يستجدي وصالها وحبّها ، فردّت عليه بقولها: (بطرف العبارة) على سبيل التّهكّم والسُّخرية ؛ لتزداد حدة المفارقة ، بين ما كان ينتظر سماعه منها، وبين النّقيض الَّذي أجابت فيه عن سؤاله ، وإرسالها ضحكات ساخرة هازئة من حاله وبلهه ، فقد كان يتوقّع أن يحظى بوصالها ؛ ولكنّها تمنّعت وهيّجت أشجانه وأحاسيسه، حيث كان ضحيّة للمفارقة الحواريّة الدّراميّة.

يبدو المعنى للوهلة الأولى منسجمًا واضحًا ؛ ولكن بعد التّمحيص والتّدقيق تبين أن الألفاظ توحي بعمق أغور ، حيث كان جمالها قاتلاً للكثيرين غيره ، فقد استحبب حواره الدّراميّ معها ، وكانت صفاتها محمودة عنده بالرّغم من كلّ ما سبّبته له من متاعب وأوجاع ، وتجلّت لحظة التّأزّم من عدم الحصول على رضاها، حيث باءت بالفشل والسّخرية ، فظهر الانفراج والحل لأزمة ليست متوقّعة مما كان ينتظر الإجابة عنه ؛ لتتصادم الحقائق وترتطم التّناقضات ببعضها ، موحية بمفارقات عدّة.

ومن أفنان الحوار الدّراميّ ، ما ورد في أشعار الصّنوبريّ ، حيث تجسّدت المفارقة من تلوينه للوقائع والأحداث من حوارات داخليّة وخارجيّة ، من أشخاص تزدان بأقنعة تومئ إلى دلالات عميقة ، فقد ناسق بين تراكيبه الشّعريّة ومازج بينها ؛ ليظهر حوارًا دراميًّا يسترسل جيئة وذهابًا في خيوط متشابكة، حيث يقول:

[من الخفيف]

زَعَـمَ الـوَرْدُ أَنَّـهُ هُـوَ أَبْهَـى ... مِـنْ جَمِيْـعِ الأَنْـوَارِ والرَّيْحَـانِ

فَأَجَابَتْـهُ أَعْـيُنُ النَّـرجِسِ الغَـضِّ ... بِـذُلٍّ مِـنْ قَوْلِهَـا وَهَـوانِ

أَيَّمـا أَحْسَـنُ التَّـوَرُّدُ أَمْ مُقْـ ... ـلةُ ريـمٍ مَرِيْضَـةُ الأَجْفَـانِ

أَمْ فَمـاذا يَرْجُـو بِحُمْرَتِـهِ الْخَـ ... ـدُّ إذا لَـمْ يَكُـنْ لَـهُ عَيْنَـانِ

فَزَهـي الـوَرْدُ ثُـمّ قَـالَ مُجِيْبَـا ... بقيـاسٍ مُسْتَحْسَـنٍ وَبَيَـانِ

أَنَّ وَرْدَ الْخُـدودِ أَحْسَـنُ مِـ ... ـنْ عَيْنٍ بِها صُفْرَةٌ مِنَ اليَرَقانِ(1)

فتلتئم التّراكيب وتتناسق ، مشكّلة مفارقات دراميّة حواريّة تناظريّة ، حيث جسّد الشّاعر الورد والأزهار بالنّاس ، وأطلق على ألسنتها الألفاظ ، إذ أصبحت ناطقة كالإنسان ، فتتولّد خروقات دلاليّة خارجة عن المألوف، مكوّنة مفارقات تتصادم وتتعارك ببعضها، حيث جعل الورد يتباهى ويتفاخر بنفسه على بقيّة الأزهار، عن طريق الحوار الخارجيّ بين الشّخصيّات المجسّدة الأخرى ، في مناظرة علنيّة فيما بينها ، مما أضفى لونًا من الإثارة والحركة والحيويّة على النّصوص ، فارتسمت في الخواطر خيالات واضحة أومأت برمزيات مفارقيّة، وانبلجت إيماضات تكتنز بالصّور والأحداث المتّشحة بالجمال والرّونق.

وليزيد الشّاعر من جمال المفارقة، أضفى عليها لمسات فنيّة ساحرة ؛ وذلك بجعل النّرجس النّاعم الملمس يتكلّم بحسرة وألم،ويستمر الحوار في الدّوران في أطر متكوّرة ، ومناظرة حامية الوطيس، ويستخدم في حواره تقنيّة جديدة ، ليكون النّرجس شخصًا متسائلاً ومتحدّيًا ، مستخدمًا

(١)- **الدّيوان** ، ٤٤٨.

أسلوب تجاهل العارف ، وذلك في (أيّها أحسنُ التّورّدُ أم ...) ، وليزيد في حدّة المفارقة ، ناور وجاذب بين طرفيّ نقيض ، حالة العافية والصّحة الَّتي دلّ عليها اللّون الورديّ ، مع حالة المرض والتّوجع الَّتي دلت عليها لفظة « مريضة ».

ويضفي الصّنوبريّ لمسات فنيّة موحية ، وذلك بتتبّع حواره ومناظرته المتجاذبة بين التّنافرات، وصولاً إلى لحظة التّأزّم والتّصارع ، حيث تضطرب الألفاظ وتزداد التّنافرات في قوله: (أم فماذا يرجو بحمرته الخدّ) حيث جعل النّرجس يتهكّم ساخرًا من احمرار الورد، الَّذي يسلب الألباب والعقول بجماله ، فقد زاوج بين حالة الجمال والحركة والحيويّة المنبعثة من الورد ، مع الحالة الَّتي كان يتجلّى بها النّرجس النّاعس الأجفان، فالنّرجس صار يتباهى على الورد بجماله وعيونه الذّابلة ، فهنا تتصادم الإيحاءات ، لتنبثق عنها بؤر سيميّة تهتز لها الألفاظ المنبعثة من النّرجس المتثاقل الأجفان ،ألفاظ الهزء الجاف بالضّحيّة ،من النّرجس النّاعس الأبصار، ناعس الأبصار ويتباهى بجماله وأبّهته

وتتجاذب الحوارات الدّراميّة في النّصّ السّابق،ليتجسّد الورد بطريقة هادئة مقنّعة،وتلتئم التّراكيب،لتنفرج الأزمة بفوز الورد وجماله على النّرجس ، لتتقابل حالة الصّحة والعافية الَّتي أومأت بها الألوان الأرجوانيّة ، مع حالة الصّحة الَّتي تكون أفضل من المرض المنبعث من عيون النّرجس،حيث تجسّدت المفارقة الحواريّة التّناظريّة، معلنة ضحكات سوداء من النّرجس المتثاقل الأجفان، فقد استلهم مفارقاته الحواريّة الدّراميّة معتمدًا على البيئة الطّبيعيّة ،ورسم تقنياته المفارقيّة بأسلوب جذّاب شفاف ، مدبّجًا بين ألوانه الطّبيعيّة وألوانه المفارقيّة.

وتتلاطم الدّلالات وتصحو من سبات عميق ، وتنقلب الحقائق على عقبها ، وتتمخّض لحظات تعزّز الأمل والإشراق في أسلوب سرديّ حواريّ ، حيث تكمن الفنون والأسرار المفارقيّة، فتنقشع بؤر سيميائيّة موحية ، فتتفاعل الأحداث بصور مفارقيّة متنافرة ، حيث ينسّق الصّنوبريّ بين أساليبه المفارقيّة الدّراميّة ، ويوظّف أسلوبه الحواريّ الدّراميّ ، فيقول:

[من الكامل]

أَرَأَيْتَ أَحْسَنَ مِنْ عُيونِ النَّرْجِسِ ... أَمْ مَنْ تُلاحِظِهنَّ وَسْطَ الْمَجْلس

دُرٌّ تَشَقَّقَ عَنْ يَواقِيْت عَلَى ... قُضُبِ الزُّمرُّدِ فوقَ بُسْطِ السُّنْدس

أَجْفَانُ كَافورٍ حُبِينَ بِأَعينٍ ... مِنْ زَعْفرانٍ ناعماتِ الْمَلْمَس

وكأنَّها أَقْمارُ لَيْلٍ أَحْدَقَتْ ... بِشِموسِ دَجْنٍ فَوْقَ غُصْنٍ أَمْلَس

أَفَتِلْكَ أَحْسَنُ أَمْ أَقاحٍ مُقْمِرٌ ... بإزاءِ هَذاكَ البِهارِ الْمُشْمِس

يا أيُّها السَّاقِي الَّذي لَحَظاتُهُ ... أَضْحَتْ مُوَكَّلةً بِقَبْضِ الأَنْفُس

أَوْقَعْتَ قَلْبِي بَيْنَ لَحْظٍ مُطْمعٍ ... في الودِّ مِنْكَ وَبَيْنَ لَفْظٍ مُؤْيِس[1]

ويتجلّى في النّصّ السّابق أسلوب السّرد القصصيّ والحواريّ معًا ، فقد دمج الشّاعر مقطوعاته الشّعريّة بين ما هو سرديّ قصصيّ ، وبين أسلوبه الحواريّ الدّراميّ ، موظّفًا تقنيّة الشّخصيّات الرّمزيّة المقنّعة ، وما ينبثق عنها من أحداث وحوارت منوّعة ، حيث يتباين عنها مفارقات عدّة ؛ ويظهر ذلك من اقترانها بإيحاءات رمزيّة متناسجة، لتعبِّر أبياته عن مفارقات دراميّة متنافرة.

وتعتمد المفارقة في الأبيات السّابقة على أنفاس دراميّة ، يبرز منها حوارٌ داخليٌّ وخارجيٌّ ؛ لتظهر أبطال دراميّة متباينة ، البطل الأوّل الأنثى ،الّتي كان تغزّله فيها محدّدًا ، والثّاني الذّكر ، الّذي فضّله على الأنثى ، وكان له النّصيب الأكبر من غزليّاته، فالشّاعر كان يفضّل التّودّد والتّلذّذ بالسّاقي على السّاقية ، فهنا تتباين المفارقة الأولى غير السّويّة بين استحباب ما يحمل صفات الذّكورة على الأنوثة.

(١)- **الدّيوان** ، ١٦١ - ١٦٢.

فتتتابع المفارقات الحواريّة الدّراميّة ، وتتناسج الأبيات ببعضها بعضا ، حيث صاغ ألفاظه صياغة تخلب الألباب والنّفوس ، وذلك باستخدامه تقنية الاستفهام ، حيث تساءل عن الشّخصيّة المقنّعة ، شخصيّة المرأة الَّتي يصفها بالنّرجس النّاعس الذّابل المحب ، ويُسدل صفات البهاء والجمال عليها؛ بأنّها درٌّ تنبثق عن الياقوت والزّمرّد ؛ وليزيد من جمال الصّورة ، جعلها تتجلّى باللباس السّندسيّ الحريريّ النّاعم ، متبعًا ذلك بوصف العيون وأجفانها السّوداء الرّقيقة الملمس ، ممّا أدّى إلى زيادة حدّة المفارقة وجمالها ، حيث استبطن عشقه وحبّه لجمالها ، موظّفًا تقنيّة التّشارك الضّديّ بين القمر والشّمس ، فيصف الشّمس المشعّة المنيرة باللّون الأسود الدّاجيّ ، فمن شدّة إنارتها ولهيبها المتّقد تتحوّل إلى سواد يُشعُّ بهاءً ونورًا.

وتتفجّر المفارقات الدّراميّة المتتابعة من حواره الدّاخليّ ، ويتفاجَأُ القارئ باستخدام الشّاعر تقنيّات مفارقيّة جديدة ، تقنيّة التّشكيك وتجاهل العارف ، حيث مزج الشّكّ باليقين ، مع أنّه متأكّد من الأحداث وما يدور فيها ، وذلك من قوله : { أفتلك أحسنُ أم أقاحٍ مقمرّ ... } ، فقد عبّر عن المعنى السّطحيّ البائن؛ ولكنّه أراد أبعد من ذلك ، متجاهلاً ما بين هذا وذاك ، مع أنّه يعرف حقيقة الأمور ، حيث تظهر المفارقة بأسلوبه التجاهليّ من تفضيله بين السّاقية والسّاقي ، مفضّلاً السّاقي عليها ، موظّفًا تقنيّة الحوار الدّاخليّ مع نفسه.

وتتراكب الأحداث ، وتلتهب المجريات الدّراميّة الحواريّة ، ويتمّم حواره مع السّاقي الَّذي كان دائمًا محبّبًا عنده على غيره من جنس النّساء ؛ لتظهر تقنيّة مفارقة السّلاسة والإيهام من لفظة {لحظاتُهُ } ، الَّتي أومأت إلى معنيين متنافرين ، فكان المعنى السّطحيّ يومئ إلى النّظرات الحادّة المنغرسة في فؤاد المحب ، أمّا العميق فأوحى إلى الأوقات السّعيدة الهانئة الَّتي قضاها معه ، ونال ما أراد من حبّ وعشق وإفراع ما يعتمل ذهنه وقلبه من شذوذ.

ثانيًا: الشّخصيّات وأقنعتها

يجد الشّاعر « أن البعد الَّذي يناسب تجربته من أبعاد الشّخصيّة التّراثية صفة من صفاتها ، فيستعير هذه الصّفة ويجعلها محور عمله الشعري ». [١] ومن الممكن أن « يستخدم الحدث الدّراميّ فعلاً كي يصور به شخصيّة ». [٢] والشّخصيّة حسب رأي أرسطو « ما يعزوه من خصائص وصفات تحدّد نوعية القائمين بالفعل ». [٣]

وترتبط تقنيّة القناع بالرّمز والأسطورة ، واستعمال القناع من قِبل الشّاعر يحتاج إلى مهارة فائقة لتحقيق أهدافه. [٤] فيرسم الشّاعر مشاهده معتمدًا على حالات زئبقيّة لا يمكن الإمساك بتأويل محدّد لها ؛ وإنّما تتباين من رمز لآخر ، حيث يؤدّي إلى حدوث مفارقات متنافرة ، فبمراوغته وخداعه في لغته يحدّد مدى إبداعه وتميّزه في نصوصه الشّعريّة .

وتتنامى الشّخصيّات الدّراميّة الصّنوبريّة بين سطور الأبيات الشّعريّة ، فلا يمكن أن تتقيد وتتحدّد؛ وإنّما تنجلي رموزها بالتّذوّق والمكابدة الفكريّة ، فقد ينقل شخصيّته إلى نصوصه وقد يبتدع شخصيّات خياليّة أو حقيقيّة، وينتشي بوهم الحقائق ، ويفرغ ما اعتمل في ذهنه من عواطف جيّاشة تتصادم وتتعارك، وتفوح أشعاره برسائل وسرديّات مأساويّة.

ويُظهر الصّنوبريّ براعته في لعبه بألفاظه المتنوّعة ؛ ليصرف معناها من السّطح إلى العمق الأغور ، فيستقي من ذاكرته بعض شخصيّات الماضي التّليد ، ويكشفها بأسلوبه الحواريّ الدّراميّ ، مما يؤدي إلى فتح أبوابه عن المضمر القابع وراء السّطح ، ويظهر ذلك فيما قاله عن الشّخصيّة الَّتي هجاها ووصفها بمشهد درامّي قبيح ، وأسدل عليها صفات الخسّة والغباء ،مستخدمًا الشّخصيّة الرّمزية الَّتي تشبهه شخصيّة { لكع } [٥] ، حيث يقول :

(١)- زايد ، علي عشري ، **استدعاء الشخصبات التّراثيّة في الشعر العربي المعاصر** ، ١٩٤.

(٢)- أرسطو ، **فن الشعر** ، ١١٣.

(٣)- نفسه ، ١١٢.

(٤)- ينظر ، عباس ، عباس عبد الحليم ، **إحسان عبّاس بين التّراث والنّقد الأدبيّ** ، ٣٤٢ – ٣٤٣.

(٥)- **اللُكَعُ** عند العرب: العَبد، ثم استعمل في الحمق والذّم، وأكثر ما يقع في النّداء، وهو اللَّئيم،ومن لا يُعرَفُ له أصل، ولا يُحمد له خُلُق، وقيل: الوسخ، وقد يطلق على الصّغير، فإن أطلق على الكبير أريد به الصّغير العلم والعقل ، ينظر ، الأزهري ، **تهذيب اللّغة** ، ١/٢٠٣- ٢٠٥.

[من البسيط]

وَمُـدَّعٍ بَصَـرًا بالشِّـعرِ قُلْـتُ لَـهُ وَالْقَوْلُ قَـوْلان: مَأْلوفٌ ومُبتَـدَعُ

ما يُبصرُ الشِّعرَ إلا مَنْ لَهُ بَصَرٌ في قَلْبِهِ لَيْسَ في عَيْنَيْهِ يا لُكَعُ [1]

يستحضر الشّاعر شخصيّة (لكع) ،ألا يُستشعر بأنّها شخصيّة غريبة محملة بمفاجآت متنوّعة ؟ لماذا استحضر هذه الشّخصيّة ؟ إن هذه التساؤلات توحي بإجابات مفعمة بالحيويّة والحركة ، بدءًا من المعاني السّطحيّة إلى المعاني الغائرة ، مما يدعم الاتساق الشّعريّ التّنافريّ المتجاذب بين التّضادّات الّتي ظهرت في القول المألوف ، الّذي تناقض بإشاراته المستكنهة ، للبحث عن الخبايا ليقابله القول المبتدع، حيث تمثّلت المفارقة الّتي انكشفت من الشّخصيّة المقنّعة الّتي لبست قناعين ملوّنين: قناع الّذي يدّعي قول الشّعر بتكلّف، والقناع الّذي يسلس الشّعر على شفتيه عفو الخاطر.

وتزداد حدّة المفارقة ؛ ليجعل البصر الحقيقي لا يظهر من العينين والّذي يكون خاصًّا لهما ، باعثًا بها إلى البصر القلبيّ وهو البصيرة ، الّتي تتنامى داخل الإنسان المثقّف الواعي ، إن المتأمّل ليشعر بالتّناقض وازدواجيّة المواقف الواهمة المؤثّرة في نفسيّته ، حيث يفاجَأُ المتلقّي بالشّخصيّة الّتي ارتدت الأقنعة واتّصفت بالدّونية والحقارة واللّؤم .

وينتامى المشهد الدّراميّ الّذي أدّى إلى تفجير الحوار المتصارع المتوتّر بين شخصيّتين ، الشّخصيّة السّويّة الحسنة مقابلة للشّخصيّة الحمقاء البلهاء ، شخصيّة (لكع) التّراثية الرّمزية ، المتصفة بالحمق والغباء ، حيث أكسبت الأبيات تألقًا وخروجًا عن المألوف ؛ وليزيد من تماسك سلسلة الصّراعات ودونيّة المتحاور معه أو السّامع له ، ألبسه حلل الشّخصيّة الإيحائية شخصيّة (لكع) ، الشّخصيّة الّتي ليس لها أصل ولا نسب ، ساخرًا ومتهكّمًا منه ومن عدم معرفته وتذوقه النّصوص الشّعريّة ، ويمكن وصفها بالشّخصيّة المفارقيّة المؤطّرة بهزء مليء باختلالات وإشارات مقنّعة تُخفي وراءها وجوهًا عدّة .

(١)- **الدّيوان** ، ٢٩٩.

ولّف الشّاعر بين ألفاظ متنوّعة ، واعتمد مبدأ التّعارض تفعيلاً لتقنيّة المفارقة الدّراميّة ، فقد لجأ إلى إفراز معان ظلاليّة توحي بالشّخصيّة القابعة خلف أقنعة ملوّنة ، محدثًا تصادمًا وتجاذبًا ، مسهبًا في مفارقاته الصّنوبريّة ، وصادم بين نسائجه الشّعريّة ، مسدلاً تقنيّة المفارقة على شخصيّته نفسها، ولم يتحرج من ذلك ، فقد استلهم ألفاظه معبّرًا عن ملامحه الشّخصيّة ، وسماته الكاريكاتوريّة ، فيقول :

[من المنسرح]

إذا عُزِينَــا إلــى الصَّــنَوْبَرِ لَــمْ ... نُعْـزَ إلـى خَامِـلٍ مِـنَ الْخَشَـبِ

بـاقٍ علـى الصَّـيفِ والشِّـتاءِ إذا ... شَـابتْ رُؤوسُ النَّبـاتِ لَـمْ يَشِـبِ

... ...

يــا شَــجَرًا حُبُّــهُ حَــدانيَ أَنْ ... أَفْــدِي بِــأُمّي مَحَبَّــةً وَأَبِــي

فالْحَمْــــدُ للهِ أَنْ ذا لَقَــــبٌ ... يَزِيْـدُ فـي حُسْـنِهِ عَلَـى النَّسَـبِ [1]

فترمز النّظرة السّطحيّة إلى شجرة الصّنوبر الباسق دائم الخضرة ؛ ولكن بعد كدّ الذّهن والتأمّل مليًا يتبيّن أن الاحتمالات تتحرك في أُطر لولبيّة وصولاً إلى النّواة الّتي انطلقت منها ،فقد انتقلت الشّخصيّة من صورة إلى أخرى ، فالمعنى العميق المقصود الّذي يطوف بالخيال أن شكل وجه الشّاعر يشبه حبة الصّنوبر ، إذ كان الشّاعر هازئًا من منظر وجهه ، لذا فالمتلقّي يشعر بحدة التّوتّر والصّراع السيكولوجيّ النابع من نفسيّة الصّنوبريّ ، القابع في تفكيره ، فتتبيّن المفارقة من شكله الغريب بصورة ساخرة حزينة ، متألّمًا من منظره الغروتيسيكي ، حيث كان مبعث أسفه وحزنه تذكره لملامح وجهه المضحك باستمرار .

وتتراكب مفارقات أخرى وتتداخل إيحاءات تنبع من داخل الشّخصيّة الصّنوبريّة ؛ لتتلاشى الأحزان شيئًا فشيئًا رافعًا من معنوياته ، وذلك بجمعه بين المتنافرات { الصّيف والشتاء } موظّفًا المفارقة في ثوب جديد ، بحيث يصبح له قيمة وأهميّة بعد أن حقّر من شكله ، مُعليًا من شأنه ومكانته ،وأنّه يتمتّع بالحيويّة والنّشاط بقوله : { لم يشب } ،بعد أن شابت رؤوس أقرانه وأرهقهم المرض والتّعب ، ويواصل محبته وعشقه لنفسه وقوّته وجبروته .

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٣٩٢ – ٣٩٣.

ويتفاجأ القارئ ويصطدم بحقائق وصراعات ، وتتأزّم الأمور وتسري التّوتّرات بهدوء وسلاسة ؛ لتصل إلى لحظة الانفراج والتّنوير ، بأن شكله الَّذي خجل منه لم يكن إلا لقبًا لُقِّبَ به ، وهكذا تكون البنى الرّامزة ما هي إلا حالات عبّر بها عن مكتنزاته النّفسيّة وتصوراته الذّهنيّة ؛ ليزيد من الحيرة والتيه ؛ لإعمال فكر المتلقّي حتّى ينهل من جمال كشف المخبوء .

وتستمرّ البنى الشّعريّة في تبليغ رسالات الشّاعر الغامضة ، وتحاول كشف اللّثام عن الأقنعة المتلوّنة ، ويستمرّ الصّنوبريّ ببعث مغاز موحية ، موظِّفًا تقنيّة السّرد الحواريّ الدّراميّ عبر الشّخصيّات الموحية، و من الشّخصيّات الرّمزيّة الَّتي اكتحل بها الدّيوان ، تجسيده للأزهار بالفتيات الجميلات اللّواتي يتباهين بجمالهنّ وحُسنهنّ الأخّاذ،فيتفوّق الورد على النّرجس جمالاً، بعد عراك طويل بينهنّ،حيث يقول:

[من الخفيف]

يَخْجَـلُ الـوَرْدُ حِـيْن عَارَضَـهُ النَّـر ... جِـسُ مِـنْ حُسْـنِهِ وَغَـارَ البَهـارُ
وَغَـدا الأقحـوانُ يَضْـحَكُ عُجبـًا ... عَــنْ ثَنايــا لِثَــاتُهُنَّ نُضــارُ
نَـمَّ عَنْـهُ النَّمَّـامُ فاسْـتَمَعَ السَّـو ... سَــنُ لَمَّــا أُذِيْعَــتِ الأَسْــرارُ
عِنْــدَها أَبْــرَزَ الشَّــقيقُ خُــدُوْدًا ... صَــارَ فِيْهــا مِــنْ لَطْمِــهِ آثــارُ
سُـكِبَتْ فَوْقَهـا دُمُـوْعٌ مِـنَ الطَّـلِّ ... كَمَــا تُسْــكَبُ الــدُّمُوْعُ الغِــزارُ
وَاكْتَسَـى ذَا البَنَفْسِـجُ الغَـضُّ أَثْـوَا ... بَ حِــدادٍ إذ خَانَــهُ الاصْــطِبارُ
ثُــمَّ نــادى الْخَيْـرِيُّ سَـائِرِ الزَّهْــ ... ــرِ فَوافَــاهُ جَحْفَــلٌ جَــرَّارُ
فاسْتَجَاشُــوا عَلَــى مُحَارَبَــةِ النَّــرْ ... جــسِ بــالْخُرَّمِ الَّــذي لا يُبَــارُ
فَــأَتى فــي جَواشِــنٍ سَــابِغاتٍ ... تَحْـتَ سُـجْفٍ مِـنَ العَجـاجِ تُثـارُ (١)

تلتحف الشّخصيّات الرَّمزيَّة بأقنعتها ، حيث جسّد هذه الشّخصيّات بالأزهار الَّتي تنعش الفؤاد والرّوح بالرّنو إليها والتّمتّع ببهائها ورونقها، فالورد يتعالى جمالاً وألقًا وتأنّقًا على باقي الزّهور ، فمن هنا يمكن أن تسقط الأقنعة الَّتي شَفَّت ما خلفها ليتضح مكنونها ، فمن الممكن أن

(١)- **الدّيوان** ، ٧٣ – ٧٤.

يكون الورد هذا (الملكة) الَّتي تتوّج على عرشها، وباقي الأزهار الخدم من حولها ، الملكة الَّتي يرنو إليها كلّ النّاس ، ويتمنون أن يكونوا مكانها ؛ ولكن السؤال المهم: أين تكمن المفارقة؟ إن المفارقة لتتبيّن من خجل الورد ، فمن المفترض أن يتباهى بجماله وحسنه ، ولا يخجل من ذلك ، فكان التّنافر المفارقيّ بين الخجل وعدمه ، حيث تبدأ الأحداث بالتّوتّر والحركة ، وتتصارع الألفاظ والصّور للوصول إلى أحداث تخرج عن المألوف.

وتتعالى المفارقات الدّراميّة ، مجسّدة بالأقحوان الضّاحك عُجبًا من خجل الورد ، ليسقط قناع الأقحوان وتتضح ثناياها معلنة سخرية جادّة من جمال الورد ،وتتتابع الأحداث السّاخرة الهازئة من الورد؛وذلك بتنصيب النّرجس نفسه في منزلة عالية تضاهي منزلة جمال الورد ، « فالنّرجس ملك لبَّ الصّنوبريّ ، وهو أعظم الأزهار في الشّام، وأكثرها انتشارًا فيه ، وقد تغنّى به طويلاً »، [(١)] علاوة على الغيرة الَّتي اتّشح بها (البهار)؛ولكن لم تثبت الأحداث إلى هذا الحدّ ؛وإنّما تتداعى الأحداث وتتشابك الصّراعات،من القناع الَّذي سقط من (النَّمّـام) الواشي الَّذي يذيع أخبار المحبّين ؛ ليسقط قناع جديد آخر يظهر من السّوسن الَّذي يفتح أذنيه حبًّا وشماتة في سماع أخبار غيره ونشرها.

وتتفجّر مفارقات دراميّة أخرى تنبع من الشّخصيّات المقنّعة ، وتسترسل الأقنعة في السّقوط؛ لتظهر الخدود الَّتي تزدان باللّون الأرجوانيّ ، اللّون المعبِّر عن الحب والغريزة ؛ لتظهر دلالة أن الشّقيق كان يحب الورد ويوده ؛ لذلك لطم خدّيه حزنًا وألمًا على حال الورد، وتنافرت اللآلئ معلنة رفضها وحزنها لحال الضّحيّة الَّذي كرهته كلّ الأزهار لجماله ومنزلته العالية، وتتراكب الأحداث الدّراميّة وتتصارع للوصول إلى حالة من الحزن والقهر على حال الورد ؛ ليكتسي البنفسج حُلل الحداد وهو في ريعان شبابه، بعدما سقط قناعه ، ليبيّن أنه ارتدى ألوان السّواد حزنًا وقهرًا ، فتتناسج مفارقات لونيّة، وتتجلّى الألوان مستبدلة حالها من لون إلى آخر ، ففي حالة الشّباب والرّيعان تُرتدى الألوان الَّتي تبعث في النّفس الفرح والسّرور ، أما في حالة الكهولة ، يكون للألوان مذاق مختلف عن الشّباب ، فتكون من السّواد وغيره من الألوان القاتمة ، وليزيد من جمال المفارقة الدّراميّة ، وتأزّم الأحداث ، جعل البنفسج يلبس حلّة تصطبغ باللّون الأسود حزنًا على ما سيؤول إليه الورد.

---

(١)- ضيف ، شوقي ، **تاريخ الأدب العربي (٤) العصر العبّاسيّ الثاني** ، ٣٦٥.

وتتراكب الأحداث الدّراميّة وتتعالى المفارقات ، حيث تتلاطم الحقائق ببعضها، ليسقط قناع آخر ، فَيُنَصِّب (الخيريّ) نفسه قائدًا على جيش من الأزهار، فلفظة (جرّار) قد دلّت على وقع هول المصيبة الَّتي ستحل بالورد ؛ ولكنّ القارئ ليفاجأ بعد تأزّم الحُبكة ، أن الجيش الَّذي استُعين به، لم يكن لمحاربة الورد ، وإنّما حورب النّرجس بالخرم الَّذي لا يُهزم أبدًا ، النّرجس المنتشر بكثرة في الشّام ، وبعد تصادم الأحداث وتشابكها وارتطام الحقائق ببعضها ، تنفرج الأزمة وتتجلّى في حدث مهم غير متوقّع ، حدثٌ أن (الملكة) لا يمكن أن تثور عليها خادماتها ، ولا يمكن أن تتعالى عليها ، حيث تظهر المفارقات معلنة نفسها من قلب للصّور والحقائق الخفيّة الممتعة ، فبعد أن كانت الضّحيّة هي المجني عليها وهي (الملكة) ، صارت هي الجاني ، فقلبت الحقائق عن سيرها ، وكسر أفق التّوقع ، لتضج المفارقة الدّراميّة بصوتها، وتعلن رفضها للثّورة.

ثالثًا: المراوغ وحذلقته في خداع النّفس

يعتمد العمل الأدبيّ على المبدع الَّذي يتصف بالمراوغة والخداع ، فبدون المراوغ الذّكيّ الزّئبقيّ لا يكون هناك متعة في تذوّق نصوصه الأدبيّة ؛ لذا لا يمكن أن تُوسم الأشعار بالجمال إذا لم يتقن الشّاعر أسلوبه الشّعريّ ، المتماوج بين الأساليب الَّتي تزدان بألوان مفارقيّة ترسل تصادمات وهميّة متذبذبة بين السّطح والعمق.

فالمراوغة والخداع هما سمتان من سمات الإبداع الشّعريّ ، ومن ثَمّ الشّعريّة ؛ لأن الشّعر يعتمد على الانزياح أو الانحراف الأسلوبيّ ، أو العدول حسب النّقد القديم ؛ لذا تكون مهمة الشّعر تشويش الرّسالة ، وإبطال المعنى الأصليّ ، وتقديمه برؤية مختلفة.[1] وهذا يمكن أن يطلق عليه المفارقة الَّتي تقول معنىً وتوحي بنقيضه وغيره.

ويكون ذلك من مهام الشّاعر الَّذي سعى إلى الخروقات الدّلاليّة ؛ لشدّ القُرّاء نحو نصوصه الشّعريّة ؛ لذا « إن الشّاعر الصّانع ينبغي أن يكون صانع قصص أو حُبكات أولاً، قبل أن يكون صانع أشعار؛لأنّه شاعر بسبب محاكاته ، وهو إنّما يحاكي أفعالاً».[2]

---

(١)- ينظر ، قطوس ، بسام موسى ، **سيمياء العنوان** ، ٦٣.

(٢)- أرسطو ، **فن الشعر** ، ١٣٨.

ويتبيّن بعد تفكيك الألفاظ واستكناه مدلولاتها ، أنّها تتمايز وتتمازج مع عناصر القصة مكونة لوحات فنيّة مزركشة بألوان وأساليب وتصاميم عّدة ، يتمتّع بها كلّ من استقى منها ، وغار في بحار البنى السّطحيّة إلى العميقة ، وتتعدّد أنواع المفارقات الَّتي يقدمها المراوغ ، وذلك بتقديمه بدائل لفظيّة يقبع خلفها معان أغور وأمتع .

ينسج المراوغ ألفاظه مشكّلاً انزياحات لغويّة مقنّعة ، يعمد فيها إلى الإيحاء والرّمز ؛ ليظهر إبداعه وقدرته الفنيّة الشّعريّة ، وهذا ما يؤكّد أقوال القدماء «أعذب الشعر أكذبه » ، فكلامهم يدلّ على المراوغة والخداع والحذلقة الَّتي يتّصف بها الشّعراء ، فبدون المراوغة والعدول عن الأصل ، لا يستطيع الشّاعر البوح بمكنونه الدّفين .

يعتمد الصّانع على براعته في التّندر والمزحة والنّكتة ،فكلّها أساليب يستخدمها بذكاء رفيع فيجيد اللّعب بأخيلته وبأوجه التّناقض وعدم الملاءمة الَّتي في هذه الأخيلة ، من أجل إمتاع نفسه والآخرين ، وذلك باعتماده على ملكة التّندر .[١] وهذه الأساليب تتّفق مع حدود المفارقة الدّراميّة وتتساوق معها.

تسلّلت مبهمات دراميّة مرواغة ، حيث توارت خلف أقنعة توحي بخفائها ، فقد استحضر الصّنوبريّ ألفاظه الهازئة السّاخرة من الضّحيّة ، موظّفًا تقنيّة التّهكّم والسّخرية من الضّحيّة بأسلوبه المفارقي المخادع ، ومن الأمثلة الَّتي برع وراوغ فيها في وصفه لنهر { قويق }[٢] فيقول :

[من الوافر]

قُوَيْـقُ لَقَـدْ غَصَصْـتَ بِكُـوْزِ مَـاءٍ   يَبُـلُّ الْحَلْـقُ مِنْـهُ بَـلْ حُلَيْـقُ

فَـلا تَـبْجَجْ فَأَنْـتَ تَغَـصُّ إمَّـا   رُعَيْـدٌ عـنَّ يومـًا أو بُرَيْـقُ[٣]

يراوغ الصّنوبريّ متنقلاً من السّطح إلى العمق ، فالمفارقة الأولى تظهر من لفظة { قويق } الَّتي تتحلّى بالمعنى السّطحيّ لها وهي { اسم النّهر } ، أما العميق الَّذي أراد البوح به فهو { صوت

(١)- ينظر ، نيكول ، الأردس ، **علم المسرحيّة** ، ٣١٩.

(٢)- **هو**: نهر مدينة حلب ، مخرجه من شناذر ، قرية على ستة أميال من دابق ، ماؤه أعذب ماء وأصحّه ، إلا أنّه في الصيف ينشف فلا يبقى منه إلاّ نزور قليلة. ينظر ، ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ٤/٤١٧.

(٣)- **الدّيوان** ، ٣٥٩.

الضفدع) المزعج ؛ ليحطّ من مرتبته وقيمته عن طريق التّهكّم والّسخرية اللّاذعة ، وتتجلّى دلالات أخرى أكثر عمقًا، فالدّلالة الّتي أوحى بها أن النّهر قل ماؤه والضفادع الّتي كانت تعيش فيه هجرته ، وقد استخدم لفظة (غصصت) لتدلّ على الغيظ والكره ؛ لأن الغصّة الّتي تقف في الحلق تكاد تجرح العنق من شدّتها وألمها .

وتزدان الأبيات السّابقة بمفارقات ساخرة أخرى ؛ وذلك باعتماده على أسلوبه التّحقيريّ التّصغيريّ ، من تصغير لفظة (الحلق ، والرّعد ، والبرق) إلى (حُليق ،ورُعيد ، وبُريق) ، وهذا إن دلّ على شيء فإنه دالّ على الحقارة والدّونية ، فقد كان من المنتظر أن يمدح النّهر وأنه مليء بالماء وسبب للحياة على هذه البسيطة ؛ ولكن المفاجأة كانت أشد وقعًا وتأثيرًا في النّفوس من الضّحيّة الّتي كانت تمد النّاس بالحياة والأمل ؛ لتصبح هي الجانيّ.

ويستمرّ الصّنوبريّ في المراوغة والخداع ، مستخدمًا التّقنيّات المفارقيّة المقنّعة بألوان جديدة ، تنزاح عن الأصل ، وتتّشح في ثنائيّات تنقشع ظلمتها بالولوج إلى أعماقها ، ويظهر ذلك في قوله:

[من الخفيف]

أَنَا أَفْدِيْكَ مَاءُ عَيْنَيَّ نَارُ ... حِيْنَ أَبْكِيْكَ، وَالدُّمُوْعُ الشَّرارُ

ذُبْتُ حتَّى لو في غِرارِ حُسامٍ ... نمتُ طولاً ما ضَاقَ عَنِّي الغِرارُ

ولئنْ ذُبْتُ في هَوَاكَ فَلَمْ أُبْـ ... ـصِرْكَ مِمّا تُذيبُكَ الأَبْصَارُ

أَنْتَ نُوْرٌ مُجَسَّمٌ وكَفَانَا ... عَجَبًا أَنْ تَجَسَّمَ الأَنْوَارُ

فَنَهَارٌ تَزورُ فِيْهِ نَهارا ... نِ وَلَيْلٌ تَزُوْرُ فِيْهِ نَهارُ (1)

تتنامى المفارقة الدّراميّة ، وتتعالى أصوات التّضادّات ، إذ جمع صانع المفارقة بين (الماء والنّار) ، وأسدل على أحداث النّصّ ستارًا يتخفّى خلفه حركة وتوتّر وصراع ينتج عنه مفارقات

(1)- **الدّيوان** ، ٦٩.

تلامس الرّوح وتتلاقى مع خيال المتلقّي ، فقد هدم صانع المفارقة الواقع لصالح الخيال ، مركّزًا على بؤرة المفارقة الدّراميّة؛ وذلك بتوحيد العلاقة بين الماء الَّتي تطفئ النّار ، والدّموع الَّتي يتّقد لهيبها حرارةً وحزنًا على حال المحبوب ، فشدّة وجده وحبّه صنعت المستحيل ، ليتشظّى المعنى ، وتتناسل التّراكيب ، منتجة تأويلات جمّة، إذ يستمر صانع المفارقة في خداع النّفس والمراوغة ؛ ليكون هو نفسه ضحيّة لها ، وذلك بجعل جسمه يذوب ضنىً وأسىً من الحبّ.

وتزدان التّراكيب الشّعريّة بصراعات وتوتّرات حادّة ، تنبلج عنها مفارقات جمال نوارنيّ جذّاب ، يتجسّد بشكل ملائكي ، إذ جعل المحبوب يشعّ أبّهة وجمالاً من نوره المزدان به ؛ فهنا قد خالف صانع المفارقة المألوف ، وخرج عن المعهود ، منتجًا مفارقات دراميّة تتأهّب للانقضاض على حقائق معروفة تتعالى عن الواقع ، وتبوح بمكنونه المكتنز في ذاكرته الشّفافة ، معبّرًا عن حالاته الشّعوريّة.

ويستمرّ الصّنوبريّ في صنع مفارقات دراميّة تخدع النّفس وتتحامل على الواقع ، ليعزز الصّور المرسومة في الخواطر والأذهان ، مستخدمًا أسلوب التّناسل التّراكيبيّ من لفظة (النّهار) ، الَّتي كرّرها مرات عدّة ، ليثبت أهميّتها ودلالاتها الرّامزة إلى المحبوب ، فـ (النّهار) الأولى رمزت إلى النّهار المعروف من طلوع الفجر حتّى اللّيل ،و (نهاران) أومأت إلى عشقه أكثر من عشيق ، وتستمرّ الأحداث وتتداعى الألفاظ الدّالة على الحركة والتّوتّر الدّراميّ الَّتي توطّد وتثبّت المرواغة والخداع النّفسيّ.

وتتدرجّ الإيحاءات وتهيِّئ القارئ لصدمات دراميّة جديدة ، وتظهر اللّغة الانفعاليّة الَّتي كانت مكبوتة بدواخل صانع المفارقة ، ليجمع بين التّضادّات والتّنافرات ، إذ جمع بين (اللّيل والنّهار) ، وشتّان أن يجتمعا معًا ؛ ولكنّ الشّاعر أراد التّنفيس عن مكنونه بألفاظ يحتدّ تنافرها وتشتدّ صراعاتها ؛ ليجذب المتلقّي نحو أشعاره ؛ ليعيش الجوّ المأساويّ الَّذي عاشه الشّاعر ، فكان اللّيل مهربًا من الواقع المرير الَّذي يفرغ فيه مكبوتاته المعتملة بدواخله ، فالنّهار الَّذي قصده أوحى إلى المحبوب الَّذي ينشّيه ويتمتّع بجماله وحبّه ، ويشعّ له نورًا ووجدًا.

رابعًا: التّضخيم والسّخرية من الضّحيّة

يتباين في تعاريج ديوان الصّنوبريّ ألوان مفارقيّة منوّعة تعتمد التّخالف والتّنافر ، ممّا ألحت إلى التّأويل والولوج إلى مستكنهاتها ، حيث وُلدت مشاهد مضحكة مؤلمة على حال الضّحيّة العمياء ، تضخيمًا وهزءًا من الشّخصيّات السّاديّة.

وتعدّ الكوميديا شيئًا مثيرًا للضّحك ، ويمثّل نوعًا من أنواع القبح ، والشّيء المثير للضّحك يكون بالشّيء النّاقص أو الخطأ ولا يسبب ألماً أو أذى للآخرين .(١)

ويمكن أن يُعرف الشّكل المضحك والّذي يعني « الغروتيسيك» بكونه قطعًا زخرفيّة تحتوي أشكالاً بشريّة أو حيوانيّة غريبة ورسوم وأوراق نباتيّة وغيرها ، مما يحيل كل ما هو طبيعي إلى بشاعة وكاريكاتور ، ويعد الخياليّ والغريب والمتنافر غروتيسيك ، والّذي يعني المفارقة المضحكة.(٢)

وتتجلّى المعاني المضمرة بعد الولوج إلى مغزاها ، ويُلاحظ أن الصّنوبريّ استخدم الأساليب البلاغيّة للكشف عن نفسيّته الشّعوريّة ، فأسلوبه المراوغ دفع إلى تأويلات متنوّعة ، وممّا رامه وأراد الوصول إليه إفراغ شحناته وعدم كبح جماح غريزته الشّهوانيّة ، معبّرًا عن ذلك فيما قاله في هجاء غلامه ﴿أَسَد ﴾ مستخدمًا تقنيّة التّضخيم والسّخرية والمبالغة في رسم المشهد الدّراميّ :

[من المنسرح]

مَنْ في بِحَارِ العَذابِ يُعْجَنُ مُذْ ... كـانَ وَمَـنْ فـي حَرِيقِـهِ يُخْبَـزْ
يـا أَسَـدُ الشَّـيءُ أَنْـتَ تَمْلُكُـهُ ... فاذهَبْ فَبَدِّدْ إِنْ شِئْتَ أو أحْرِزْ
...
جامُوسُ ذبحٍ جمُّ المعالِف قَدْ ... صُـيِّرَ للـذَّبْح ثُـمَّ قَـدْ لُـزِّزْ
أخْشَـنُ مـن قُنْفُـذٍ وأَخْنَـزُ مِـنْ ... تَـيْسٍ فَبُعْـدًا للأَخْشَـنِ الأَخْنَـزْ (٣)

(١)- أرسطو ، **فن الشعر** ، ١٠٣.

(٢)- ينظر ، بلخير ، لطيفة ، **اشتغال الجسد الغروتيسيكي في المسرح، وأدبية النّص الدّراميّ** ، ٨.

(٣)- **الدّيوان** ، ١٣٥ – ١٣٦. **أخنز**: أنتن ، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٤٦/٥ ، مادة **(خنز)**

يلوح التّضخيم والمبالغة ويتدانى من المفارقة الدّراميّة ؛ وذلك بتصوير الشّخصيّة الدّراميّة الموسومة بالضّحيّة برسومات متصادمة ترتطم بالحقائق ، عبر حواره الدّاخليّ مع نفسه ومن ثَم الخارجيّ مع غلامه (أَسَد) ، فمن وقع هول نشوز غلامه وعدم مقدرته استلهام حبه له ، بالغ وجاذب بين الماء والنّار في تنافرات ضدّيّة مستخدمًا أسلوب تجاهل العارف ، الأسلوب الَّذي لا يسأل بقدر ما يتجاهل ؛ وإنّما للسّخرية من الضّحيّة الغافلة .

وتتآزر المفارقات الدّراميّة باعثة في النّفس جمالاً واستمتاعًا بنور معناها الحق ؛ لتتنامى مفارقة الإيهام والسّخرية من اسمه (أَسَد) الَّذي أوحى بدلالات أخرى ، الأسد ملك الغابة ، والَّذي يمتلك من النّفوذ والجبروت ما لا يمتلكه غيره من الحيوانات ، ولكن كان هذا الوصف على سبيل التّهكّم والسّخرية مبالغة وتضخيمًا، متابعًا وصفه بالجاموس الَّذي لا يستطيع عمل أيّ شيء ؛ وإنّما وظيفته في الحياة هي الذّبح فقط ، حتّى يزيد من استمرار المفارقات الهازئة من الضّحيّة الجاهلة العمياء.

وتتصاعد حدّة المفارقة وتتأزم الأحوال بإسدال صفات الغباء والحقارة وذلك بوسمه بالجاموس، الَّذي يكون خاصّـًا للذّبح فقط، ووظيفته إطعام لحمه للآخرين، مسدلاً مفارقاته الهازئة من الضّحيّة ، متابعًا تحقيره لها، مكثّفًا من التّصارعات والتّأزّمات بعد وصوله حالة من الإحباط واليأس بعدم نواله مراده منه والعبث معه ؛ لتنقشع حقائق مبالغ فيها من حالة الخشونة الَّتي ستدمي كلّ من يقترب من جسمه القنفذي الحادّ مع جسمه الرّقيق النّاعم الملمس ، فهنا ظهرت المفارقة بين حالة النّعومة والملمس النّاعم مع الخشونة والحدّة .ومما قيل في القبح والدّمامة والحقارة ، وجه كأنه تبرقّع بالحنادس ، واكتسى قشور الخنافس ، وجه مُنتقبٌ بالقبح ، يشقّ على العين ، وكلامه لا يسوغ في الأذنين ، له خلقة الشّيطان ، وعقل الصّبيان ، له من السّحاب ظلمته ، ومن الأسد نكهته. (١)

(١)- ينظر ، الثّعالبيّ ، **سحر البلاغة وسر البراعة** ، ٧٦.

وليزيد من حدة المفارقة فقد جمع بين وجهي الصّورة ، وهذا ما تقتضيه البنى المفارقيّة الفنيّة ؛ لتكوّن حقولاً دلاليّة يستتر وراءها مفارقات متباينة ، تتجلّى بقراءات متعدّدة بعد استبطانها ولوجًا إلى مغزاها .

تنبتر التماسكات النّصيّة ، وتتعالى حدّة المفارقات الدّراميّة ، وترتطم الحقائق ببعضها ، محرزة سخريات لاذعة من شخصيّة الضّحيّة الَّتي تتعاورها التّقلبات الضّديّة ، وتتجلّى هذه المفارقات المضخّمة الهازئة في ديوان الصّنوبريّ ، ومن أفنان التّضخيم والسّخريّة من الضّحيّة ، في قوله :

[من السّريع]

دَعْ هَجْوَ إبراهيمَ دَعْ يا بَغيضْ   فَمَالَهُ مِنْ طَاقَةٍ بالقَريضْ

لَمْ أَرَ مَهْجورًا مَريضًا غَدَا   سِواهُ يَسْتَشْفِي بِهَجْرٍ مَريضْ

وإنَّ إبراهيمَ فَرُّوجةٌ   وما أَنى بَعْدُ لَها أنْ تَبيضْ (1)

تتعاور الألفاظ وتتداعى المفارقات الَّتي تتجلّى من سخرية الشّاعر من ضحيّته الَّتي رسمها في صورة كاريكاتوريّة ساخرة مضحكة، فالشّخصيّة الدّراميّة يتحوّل شكلها ذهنيًّا لدى القارئ إلى شكل الدّجاجة الَّتي لا فائدة تُرجى منها ، حتّى صارت لا تعطي أقل وظائفها من إنتاج البيض ، فهنا قد انكشفت المفارقة الدّراميّة الَّتي أوحت بنظرات كسيرة إلى الضّحيّة الغافلة عمّا يؤطّرها من هزء وجلف حادّ، حيث وظّف الصّنوبريّ تقنيّة التّضخيم الزّائد عن حدّه ووصفه بصفات توحي ببلهه وغبائه.

وتتناجى سريرة الصّنوبريّ ليعبّر بها عن أوصاف تتضخّم وتزداد عن حدّها ، فقد انتزع ألفاظه من خواطره الَّتي حاول بها إفراغ شحنات الغضب والكره للضّحيّة الَّتي يتعاورها صفات تتضخّم من حالة إلى أخرى ، مُسدلاً صفات الغباء والحمق على الضّحيّة ، فانبثقت بعض الأمثلة الَّتي تمثّل السّخرية من الضّحيّة ، وتجلّى ذلك من قوله :

---

(1)- **الدّيوان** ، ٢٣١.

[من المجتث]

كَــمْ مِــنْ ضَــرِيرٍ بَصــير   وَمِــنْ بَصــيرٍ ضَــرِيرِ
وَكَــمْ حَميــرٍ تَــراهُمْ   عَلَــى ظُهُــورِ الْحَمِيــرِ (١)

يستلهم الشّاعر من واقعه المرير ، حالات مأساويّة من ضحايا المفارقة، فاستخدم (كم) التّكثيريّة لتدلّ على هول المفارقة المؤثّرة ، حيث مازج بين حالتين: حالة العمى ؛ ولكنّه بصير الفؤاد ، مع حالة البصر؛ ولكنّه ضرير القلب والفؤاد ، وتتتابع مفارقاته في الانبثاق والتّفجّر ، فيسدل صفات الخسّة والحقارة على الحمير التى تركب الحمير ، الحمير الأولى الّتي قصد بها (الإنسان) ، أمّا الثّانية (الحيوان) الّذي يكون فقط للعمل ونقل المتاع.

وتتولّد مفارقات أخرى من تحقيره للضّحيّة الجاهلة السّفيهة المنحطّة ،بأنّ ما يناسبها فقط ركوب الحمير الّتي تدلّ على الغباء تحقيرًا لهم ، وليس الأحصنة الّتي تتمتع بالجمال والأبهة ، وتجيش الخواطر وتتكاثف الإيحاءات مولّدة صورًا مفارقية تتشح بتأويلات غائرة منقشعة الرّموز.

ويتابع الصَنوبريّ أسلوب التّضخيم والسّخرية من الضّحيّة ، و تتصارع التّضاربات ، وتنسلخ الألفاظ عن سطحيتها ، لتصل إلى عمقها ، حيث اعتمد على بؤر سيميّة خفيّة لإيصال مكنونه للضّحيّة الغافلة ، وما تحمله من صفات ضبابيّة تبوح بالأثقال والهموم الّتي لاقاها من نشوز غلامه (أَسَد) ويتجلّى ذلك في كرهه له ، حيث يقول :

[من المنسرح]

يــا أَسَــدُ الشَّــيءُ أَنْــتَ تَمْلُكُــهُ   فاذْهَبْ فَبَدِّدْ إنْ شِئْتَ أو أَحْرِزْ
...   ...
لــو رَهَــزَ الفيــلُ فَوْقَــه سَــنَةً   لَــمْ يَــدْرِ بِالفِيْــلِ أَنَّــهُ يَرْهُــزْ
مــا بالُــهُ بَــاعَ نِعْمَــةً بِشَــقَا   أمــا درى كيــفَ ذا ولا مَيَّــزْ
كــلُّ الرَّيــاحينِ عِنْــدَهُ حبَــقٌ   وضَــيْمرانٌ وَكُلُّهــا عَنْقَــزْ

(١)- الصّنوبريّ ، **الدّيوان** ، ٢٨.

عهـدي بـهِ المالـكُ الْحَـزِين فَيَـا	**دَهْــرُ لِمَـــاذا مَسَـــخْتَهُ وَزْوَزْ**
يـا مَـنْ إِلَيْنَـا الغـداةَ أوعـزَ فـي	**أمـرِ سـعيدٍ بالسّـوء إذا أوْعَـزْ**
أتيـــتَ فـــي ســاعةٍ تُمَـــزِّقُ مــا	**رقَّـــعَ فـــي عمـــره ومـــا دَرَّزْ** (١)

تتّضح المفارقات في أبيات الشّاعر ، متناسجة مع غيرها من تضادّات ، حيث أسدل صفات الغباء والسّخرية من الضّحيّة الَّتي نشزت منه وهو غلامه ﴿ أَسَد ﴾ ، الَّذي لم يكن على صلح وتعاطف معه، فيصفه بالبله والحقارة من قوله: ﴿ لم يدرِ بالفيل ... ﴾ ، فمن هنا تظهر المفارقة ، وزن الفيل الَّذي يساوي أطنانًا مع حالته الَّتي لا يشعر بوزنه أبدًا ، فهذا يدلّ على تهكّم وسخرية وكُرْهٍ للضّحيّة الغافلة العمياء عمّا يدور حولها من أمور.

وتبعث مفارقات استدلاليّة أخرى ، فكيف يبيع النّعمة والعيش الرّغيد بالشّقاء والتّعب ؟ فهنا تتنافر التّضادات ، باستبداله الغنى والرّاحة الَّتي تجعله يتسامى فوق السّحاب ، مع حالة الشّقاء والألم ، فقد استمر في توظيف أسلوب التّهكّم والسّخرية من الضّحيّة ، علّها تصحو من غفلتها وتمنحه مراده.

وليزيد من حدّة التّضادّات واشتغالها في مفارقات متنوّعة ، يتابع أسلوبه التّهكّمي السّاخر من ضحيّته ، ويرسل شفراته الحادّة ؛ ليجعله في دونيّة وتحقير دائم ، حيث يذكر أنه لا يستطيع التمييز بين أبسط وأسهل أنواع الرّياحين والأعشاب ، وأكثرها انتشارًا في الطّبيعة ؛ وذلك ليزيد من حقارته وغبائة اللّذين يلازمانه ؛ ولكن هل يتصف بالغباء فعلاً ؟ طبعًا لا ، وإنّما أطلق هذه الصّفات عليه بسبب نشوزه وإعراضه عنه.

---

(١)- **الدّيوان** ، ١٣٦ - ١٣٨. **الحَبَق**: بفتح الباء، يُسَمّى بالفارسيّة الفوذَنْج وفيه مشابه من الريحانة الّتي تُسمّى النمام ويكثر نباته على الماء ، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٧/١٠-٣٨ ، مادة (**حبق**) ؛ **الضَميران أو الضومران**: الرّيحان بالفارسيّ ، ينظر، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة ، المعجم الوسيط ، ٥٤٤ ، مادة (**ضمر**). **العنقز**: نبات المرْزَنجُوش ، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٨٤/٥ ، مادة (**عنقز**). الوزوز: خشبة عريضة يُجَرُّ بها ترابُ الأرض المرتفعة إلى الأرض المنخفضة ، ينظر ، ابن منظور، **لسان العرب**، ٤٢٨/٥ ، مادة (**وزز**) ، ورآه محقق الدّيوان - إحسان عباس ، طائرًا ضعيفًا من البغاث ، ١٣٨.

وتتّضح دلالات ثنائيّة أخرى ، تتباين من توظيفه أسلوب الجِدّ والهزل ، حيث يذكر صفة من صفاته الحسنة على سبيل اللّعب والمرح ؛ ولكنّه يناقض نفسه بذكر صفة خسيسة من صفاته ، ويظهر ذلك من قوله: ﴿ عهدي به المالك الحزين ... ﴾ ، فبعدما كان طير المالك الحزين المتّصف بالقوّة والصّحة ، صار طائرًا هزيلاً ضعيفًا كالخشبة ، فتآكلت فأصبحت رمادًا هشيمًا.

وتنفرج لحظة التّأزّم والتّنوير من مفارقات جديدة ، حيث تتقابل التّنافرات وترتطم الحقائق ببعضها ، بأنه لا يستطيع فعل أبسط الأمور وأسهلها ، ولن يستطيع إصلاح ما أفسد من أمور وعلاقات بينهما ، لتتقابل حالة الزّمن والوقت الزّهيد القليل ، مع استمراريّة الدّهر الطّويل التّليد.

الـخاتِـمَـة

تتجلّى في هذه الدّراسة مفارقات تتمايز بالقراءات المتعدّدة ، حيث أميط اللّثام عن ظواهر مفارقيّة متنوّعة ، إذ تمّ الكشف عنها ودراستها أسلوبيًّا وسيميائيًّا ؛ وذلك بالتّنقيب عن الدّلالات المغيّبة وتحليلها، وبثّ الحياة فيها ، وبعثها من جديد ، ونسج الانزياحات بتأويلات ممكنة قدر المستطاع.

لم يرد مصطلح المفارقة في كتب البلاغة التّراثيّة ، وإنّما ورد في مسمّيات تحمل معنى المفارقة ، فالبلاغة القديمة استخدمت أسلوب المراوغة والخداع اللّفظيّ ، إذ أصبحت المفارقة تعني أشياء كثيرة، فالمفارقة تقول شيئًا وتوحي بنقيضه ، وتقلب الدّلالات وتعكسها بطريقة مواربة ؛ لتتنافر الألفاظ حينًا ، وتتجاذب حينًا آخر ، فترتطم الحقائق ببعضها ، ويتكسّر أفق التّوقعات ، وتندمج في عدولات لفظيّة، ينبثق عنها إيحاءات وإشارات تتباين وتختلف ، فاستعمال اللّغة بطريقة مراوغة مخادعة ، يوحي بانبعاث مفارقات منوّعة ، فالمفارقة تقنيّة أسلوبيّة أحيت التّراث البلاغيّ القديم ، وكشفت ألوانًا مفارقيّة مقنّعة ، تخدع القارئ وتجذبه للبحث عن الخفاء الغائر.

وتُعَدُّ المفارقة بحرًا واسعًا لا يستطيع الغوص فيه إلا من استقى من منهله الواسع ، ونقّب عن الخفاء المسْتكنه في دواخل صانعها ، فالحقائق المرتطمة الَّتي تحتدّ تخالفاتها وتضادّاتها ، تبعث في النّفس رفض المعنى الحرفيّ المنزاح عن أصله ، والبحث عن المعنى المكنون الغائر ، لينقشع ضباب المفارقة وتتفتّح آفاقها ، ويتمخّض عنها عناوين جديدة تتّضح باستكشاف مضمونها.

تباينت مفارقات « التّهكّم والسّخرية » ؛ إذ كانت المنبع الرّئيس الَّذي تفرّع عنه أبواب المفارقة ، فالمفارقة الَّتي تعني « هزءًا من الآخرين الغافلين » ، انبثق عنها مفارقات توحي خروجًا عن المألوف في المعنى ، لينبلج سطح يومئ إلى عمق يدلّ على إيماءات الألفاظ المخبوءة الَّتي قصدها صانع المفارقة ، إذ تفرّع عن هذه الانزياحات اللّغويّة تصنيفات أخرى للمفارقة.

تغيّرت نبرة المفارقة السّاخرة والمستهزئة من الضّحيّة ، وتولّدت مفارقات مؤثّرة عميقة ؛ وذلك بسبب وفاة ابنة الصّنوبريّ وتقدّمه في العمر ، إذ أصبحت مفارقاته تصوّر أحداث الحياة والموت ، وتفضيل الموت على الحياة ، فبعد أن كانت مفارقاته ساخرة من الآخرين ، صار يسخر من نفسه ، فأصبح صانع المفارقة ضحيّة لمفارقاته الحزينة الكئيبة ، فتحامل على نفسه اللّاهية العابثة.

وقد ربطت هذه الدّراسة بين ظاهرة المفارقة الأسلوبيّة ، وبين أبعادها الدّلالية الَّتي كشفت عن نفسيّة الشّاعر ، وأثّر ذلك في الكشف عن سخريته ولهوه وعبثه ، ومفارقاته الحزينة وغيرها ، ممّا أدّى إلى توطيد العلاقة بين النّسائج الشّعريّة الصّنوبريّة وظهور مفارقات كثيرة.

لقد حقّقت « المفارقة اللّفظية » توسّعًا ظاهرًا في أبوابها ، إذ كان لازدواج المعنى وخداع الإدراك أثره الَّذي يبعث في النّفس ضحكًا وألـمًا على حال الضّحيّة السّاديّة العمياء الغافلة الجاهلة ؛ ولعلّ ذلك يشير إلى ما أراد الصّنوبريّ التّنفيس عنه في شبابه ولهوه ، من خواطره الَّتي تدور في خلجاته المكتنزة ، وربطها بالدّلالات والقرائن السّطحيّة الظّاهرة ، وكانت « مفارقاته النّغميّة » تتحقّق بالإيقاعات وتبوح بالمعنى العميق الَّذي يهدف إلى إيصاله للمتلقّي ، كالتّجاور الضّدي ومزج الشّك باليقين.

ولضحيّة المفارقة أهميّة بالغة ، إذ من الممكن أن تتعامى الضّحيّة عمّا يدور حولها من أحداث، حبًّا بما تشاهد من أمور كشخصيّة الصّنوبريّ ، الَّذي كان صانعًا للمفارقة وضحيّة لها في أحايين كثيرة ؛ إذ كان يرى الحقائق الحنظليّة مختارًا الجهل بها ، متلذّذًا بمرارتها ؛ وذلك تعبيرًا عن مكتنزاته الشّعوريّة والنّفسيّة الَّتي باحت بها ألفاظه الشّعرية ، وقد تكون الضّحيّة جاهلةً جهلاً تامًّا بما يغلّفها من هزء وسخرية، كالشّخصيّات الَّتي رسمها الصّنوبريّ وغلّفها بالسّخرية والهزء المتعمّد.

كما كان « للمفارقة التّصويريّة » أهميّة عظمى في بناء مفارقات ساخرة وغيرها ، تتجلّى من الاستعارات التّعريضيّة والكنائيّة ، والألغاز ، وقلب الصّور عن حقائقها ، إذ اندمجت الأبواب البلاغيّة السّابقة مع أسلوب المفارقة ، وكوّنت لُحمة النّسائج الشّعريّة ، فقد انبثق عنها ثنائيّات تستبدل ما بين السّطح الظاهر ، والعمق الغائر ، الَّذي أوحى بالحالة السّيكولوجيّة الَّتي عاش فيها

الصّنوبريّ ، فقد عبّر في أبياته عن رؤاه الشّعريّة ، الَّتي عكست حالة العصر والبيئة الَّتي عاش فيها ، وطبيعة النّاس من حوله ، إذ توضّحت أبعاد الشّخصيّة الصّنوبريّة من جميع جوانبها .

لقد وظّف الصّنوبريّ في قصائده « المفارقة الدّراميّة » ، الَّتي تعتمد على القصّ الحواريّ ، فكان للمفارقة الدّراميّة وتأزّماتها الشّعريّة أثرها وجمالها الَّذي يوحي إلى إظهار صورة الضّحيّة ورسمها كاريكاتوريّاً بهزء وصلف ، وإبراز شناعتها وغبائها الحادّ ، إذ يترابط المشهد الدّرامي بعناصره الَّتي تبعث فيه الحركة والحيويّة ، ويتغذّى من صراعاته وتأزّماته ؛ لتشكيلِ مفارقات تتمايز بالعدول إلى نهايات غير متوقّعة ، لتطغى لحظة التّنوير ، وتكون مخالفة لما كان متوقّعًا ، وتتكسّر التّوقعات ؛ لتبرز مفارقات تشدّ المتلقّي للبحث خلف أقنعة الألفاظ المتضادّة.

ثَبْتُ المَصادِرِ والمَراجِع

- **القرآن الكريم.**

١- إبراهيم ، عبد الحميد:
قاموس الألوان عند العرب ، ط ١، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ١٩٨٩م.

٢- ابن الأثير ، ضياء الدّين: (ت ٦٣٧ هـ)
• **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر** ؛ تحقيق:أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ط٢، القاهرة، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٧٣م. (١-٤)

٣- ابن الأثير ، عزّ الدّين علي بن أبي الكرم محمّد بن محمّد بن عبد الكريم: (ت ٦٣٠هـ)
الكامل في التاريخ ؛ تحقيق:عمر عبد السّلام تدمري ، ط ١، بيروت - لبنان ، دار الكتاب العربي ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م. (١ – ١٠)

٤- أحمد ، صلاح الدّين محمّد:
التّصوير المجازي والكنائي ، ط ١، مكتبة سعيد رأفت - جامعة عين شمس، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٥- أحمد ، محمّد فتوح:
الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ط ١ ، مصر، دار المعارف ، ١٩٧٧م.

٦- أرسطو:
فن الشعر ؛ ترجمة : إبراهيم حمادة، (د.ط)، الإمارات العربية المتحدة ، مركز الشارقة للإبداع الفني ، ٢٠٠٠م.

٧- الأزهري ، أبو منصور محمّد بن أحمد الهروي: (ت ٣٧٠هـ)
تهذيب اللّغة ؛ تحقيق: محمّد عوض مرعب ، ط ١ ، بيروت ، دار إحياء التّراث العربيّ ، ٢٠٠١. (١ – ٨)

٨- إسماعيل ، عز الدّين:
• **الأدب وفنونه/درراسة ونقد** ، ط ٩،القاهرة، دار الفكر العربيّ ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٩- • **التفسير النّفسي للأدب** ، ط ٤ ، مصر، مكتبة غريب – الفجّالة ، (د.ت).

١٠- • **الشّعر العربيّ المعاصر** ، ط٣، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨١م.

١١- ابن أبي الإصبع ، أبو محمّد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري : (ت ٦٥٤هـ)
تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ؛ تحقيق: حفني محمّد شرف ، (د.ط) ،القاهرة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، (د.ت).

١٢- إلياس ، جاسم خلف:
شعرية القصة القصيرة جدًا ، ط ١ ، دمشق- سورية، دار نينوى للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٠م.

١٣- ابن الأنباري ، محمّد بن القاسم بن محمّد بن بشار بن الحسن: (ت ٣٢٨هـ)
الأضداد ؛ تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٦ ،صيدا – بيروت ، المكتبة العصريّة ، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

١٤- باشلار ، غاستون:
جماليات المكان ؛ ترجمة : غالب هلسا، ط٣، بيروت - لبنان ، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٥- البحتري ، الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي: (ت ٢٨٤هـ)
الدّيوان ؛ تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف، ١٩٦٤م. (١– ٥)

١٦- برينكر ، كلاوس:
التحليل اللّغوي للنّص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ؛ تحقيق: سعيد حسن بحيري ، ط ١، القاهرة ، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م.

١٧- بلخير ، لطيفة:
اشتغال الجسد الغروتيسيكي في المسرح، وأدبيّة النّص الدّراميّ ، ط١، الشارقة- الإمارات العربية المتحدّة ، الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١١م.

١٨- التّكريتي ، ناجي عباس :
فلسفة الأخلاق بين أرسطو ومسكويه ، ط ١، عمّان - بغداد ، دار دجلة ، ٢٠١٢م

١٩- التّيفاشي ، أبو العباس أحمد بن يوسف: (ت ٦٥١هـ)
سرور النّفس بمدارك الحواس الخمس ؛ هذبه:محمّد بن جلال الدّين المكرم (ابن منظور) ؛ تحقيق: إحسان عباس ، ط ١، بيروت- لبنان ، المؤسسة العربية للدّراسات ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

٢٠- الثّعالبيّ ، عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل النيسابوري (ت ٤٢٩هـ)
• **تحسين القبيح وتقبيح الحسن** ؛ تحقيق: شاكر العاشور ، ط ١، الجمهورية العراقية، دار إحياء التّراث الإسلامي ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

٢١- • **سحر البلاغة وسر البراعة** ؛ صححه وضبطه: عبد السّلام الحوفي ، (د.ط)، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية ، (د.ت).

٢٢- • **فقه اللّغة** ؛ تحقيق: ياسين الأيوبي ، ط ٢، صيدا – بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

٢٣- • **اللّطائف والظرائف** ، ط ١، بيروت ، دار المناهل للطباعة والنشر والتّوزيع ، ١٩٩٢م.

٢٤- الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر: (ت ٢٥٥هـ)
الحيوان ؛ تحقيق عبد السلام هارون ، ط ٢ ، مصر ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م. (١ – ٨)

٢٥- جديتاوي ، هيثم محمّد:
المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى ، ط ١ ، إربد-عمّان ، مؤسسة حمادة للدّراسات ، دار اليازوري ، ٢٠١٢م.

٢٦- الجرجاني ، ركن الدّين محمّد بن علي بن محمّد : (ت ٧٢٩هـ)
الإشارات والتّنبيهات في علم البلاغة ؛ تحقيق: إبراهيم شمس الدّين ، ط ٢، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية ، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.

٢٧- الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد: (ت ٤٧١هـ)
• **دلائل الإعجاز** ؛ تحقيق: رضوان الدّاية وفايز الدّاية، ط ١، دمشق ، دار الفكر، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

٢٨- الخطيب القزويني ، جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن: (ت ٧٣٩هـ)
• **الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع** ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين ، ط ١ ، بيروت- لبنان ، دار الكتب العلمية ،١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

٢٩- • **التلخيص في علوم المفتاح** ؛ تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط ٢ ، بيروت- لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م

٣٠- ابن خِلِّكان ، أبو العباس أحمد بن إبراهيم: (ت ٦٨١هـ)
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان ؛ تحقيق : إحسان عبّاس ، (د.ط)، بيروت- لبنان، دار صادر ، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م. (١-٨)

٣١- خليل ، إبراهيم محمود:
• **المثقافة والمنهج في النقد الأدبي** ،ط ١، عمّان ،دار المجدلاوي، ٢٠١٠-٢٠١١م
٣٢- • **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، ط ٥، عمّان - الأردن ، دار المسيرة ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٥م.

٣٣- دور ، إليزابيث:
الشعر كيف نتفهمه ونتذوقه ؛ ترجمة: محمّد إبراهيم الشوش، ط ١، بيروت ، مكتبة منيمنة ، ١٩٦١م.

٣٤- راي ، وليم:
المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ؛ترجمة: يوئيل يوسف عزيز ، ط ١ ، بغدا، دار المأمون للترجمة والنّشر ، ١٩٨٧م.

٣٥- ربايعة ، موسى :
الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ط ١ ، إربد - الأردن ، دار الكندي للنّشر ، ٢٠٠٣م.

٣٦- ابن رشقيق ، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي: (ت ٤٥٦ هـ)
العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ، ونقده ؛ تحقيق:محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط٥ ، دمشق ، دار الجيل للنّشر والتّوزيع، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. (١-٢)

٣٧- زايد ، علي عشري :
استدعاء الشخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، ط ١ ، القاهرة ، دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٣٨- الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: (ت ٥٣٨هـ)
أساس البلاغة ؛ تحقيق:محمّد باسل عبود ، ط ١ ، بيروت-لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م. (١-٢)

٣٩- السّكاكي ، يوسف بن محمّد بن علي: (ت ٦٢٦هـ)
مفتاح العلوم ؛ تحقيق:عبد الحميد هنداوي ، ط ١ ، بيروت-لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٤٠- سليمان ، خالد:
المفارقة في الأدب ، دراسات بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، عمّان ، دار الشروق ، ١٩٩٩م.

٤١- ابن سينا ، أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسين بن علي: (ت ٤٢٧هـ)
الشفاء ،المنطق، ٣ العبارة ؛ تحقيق: محمود الخضيري ، ط ١ ، القاهرة ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ، ١٩٧٠م،

٤٢- السيوطي، جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر: (ت ٩١١هـ)
• **المُزْهِر في علوم اللّغة وأنواعها** ؛ تحقيق: الشربيني شريدة ، (د.ط) ، القاهرة ، دار الحديث ، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م. (١-٢)

٤٣- شبانة ، ناصر:
المفارقة في الشعر العربي الحديث،أمل دنقل،سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجًا ؛ ط١ ، القاهرة ، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع ، ٢٠٠٢م.

٤٤- شورون ، جاك:
الموت في الفكر الغربي ؛ ترجمة:كامل يوسف حسين ، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام ، (د.ط)، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، إبريل ، ١٩٨٤م.

٤٥- الصّعيدي ، عبد المتعال:
بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، ط ١٧، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م. (١- ٤)

٤٦- الصّنوبريّ ، أحمد محمّد بن الحسن الضبي: (ت ٣٣٤هـ)
الديوان ؛ تحقيق: إحسان عباس ، ط ١ ، بيروت- لبنان ، دار صادر ، ١٩٩٨م.

٤٧- ضيف ، شوقي:
تاريخ الأدب العربيّ(٤) العصر العباسي الثاني ، ط ١٢ ،القاهرة ، دار المعارف ، ٢٠٠١م.

٤٨- عباس ، عباس عبد الحليم:
إحسان عبّاس بين التّراث والنّقد الأدبيّ ، ط ٢ ،عمّان ، وزارة الثّقافة الفلسطينية ، ٢٠٠٢م.

٤٩- ابن عبد ربّه ، أحمد بن محمّد الأندلسي: (ت ٣٢٨هـ)
العقد الفريد ؛ تحقيق: عبد الحميد التّرحيني ، ط ٣ ، بيروت- لبنان ، دار الكتب العلمية، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م. (١ – ٨)

٥٠- العبد ، محمّد:
المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدّلالة ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، دار الفكر العربي ، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

٥١- عبد المطّلب ، محمّد :
البلاغة والأسلوبية ، (د.ط) ، القاهرة – مصر ، الهيئة المصرية العامّة ، ١٩٨٤م.

٥٢- عبيد ، كلود :
جمالية الصّورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشّعر ، ط١، بيروت – لبنان، مجد للنّشر والتّوزيع ، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

٥٣- أبو العدوس ، يوسف مسلم:
• **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث** ؛ ط ١ ، عمّان ، الأهلية للنّشر والتّوزيع ، ١٩٩٧م.

٥٤- • **الأسلوبية ،الرّؤية والتطبيق** ؛ ط ٣ ، عمّان-الأردن ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، ٢٠١٣م.

٥٥- ابن العَديم ، كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي: (ت ٦٦٠هـ)
زُبْدَةُ الْحَلَبْ من تاريخ حلب ؛ وضع حواشيه:خليل منصور ،ط ١، بيروت-لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

٥٦- عكاوي ، إنعام فوّال:
المعجم المفصّل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني ؛ مراجعة :أحمد شمس الدّين، ط ٢، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية ، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

٥٧- عيد ، رجاء:
فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ؛ ط١ ، مصر ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٨م.

٥٨- غاردر ، جوستاين:
عالم صوفي ، رواية حول تاريخ الفلسفة ؛ ترجمة: حياة الحويك عطية ، ط٢ ، ستوكهولم ، دار المنى ، ١٩٩١م.

٥٩- الفراهيدي ،الخليل بن أحمد: (ت ١٧٥هـ)
العين مرتبًا على حروف المعجم ؛ تحقيق:عبد الحميد هنداوي، ط ١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م. (١-٨).

٦٠- فرحات ، أسامة:
المنولوج بين الدّراما والشّعر ، ط١ ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٧م.

٦١- فرويد ، سيجموند:
الموجز في التّحليل النّفسيّ ؛ ترجمة: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش ، ط١ ، مصر ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠م.

٦٢- فضل، صلاح:
• **أساليب الشّعريّة المعاصرة** ، ط١ ، بيروت - لبنان ، دار الأدب ، ١٩٩٥م.

٦٣- • **بلاغة الخطاب وعلم النّص** ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنّشر - لونجمان ، ١٩٩٦م.

٦٤- الفيروز أبادي ، مجد الدين محمّد بن يعقوب: (ت ٨١٧هـ)
القاموس المحيط ؛ تحقيق:مكتب تحقيق التّراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف: محمّد نعيم العرقسوسي، ط ٦ ، بيروت- لبنان ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٨م.

٦٥- القالش ، ضياء الدّين:
التفتازاني وآراؤه البلاغية ، ط ١ ، دمشق - سوريا ، دار النوادر ، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

٦٦- قطوس ، بسام موسى:
سيمياء العنوان ، ط ١ ، عمّان - الأردن ، وزارة الثّقافة ، ٢٠٠١م.

٦٧- كشاش ، محمّد:
اللّغة والحواس ، ط ١ ، صيدا - بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٦٨- كندي ، محمّد علي:
في لغة القصيدة الصوفية ، ط ١ ، بيروت- لبنان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٠م.

٦٩- مانفريد ، يان:
علم السّرد ، مدخل إلى نظرية السّرد ؛ ترجمة:أماني أبو رحمة ، ط١، دمشق - سورية ، دار نينوى للنّشر والتّوزيع ، ١٤٣١هـ/ ٢٠١١م.

٧٠- المبرَّد ، أبو العباس محمّد بن يزيد: (ت ٢٨٥هـ)
الكامل في اللّغة والأدب ؛ تحقيق:يحيى مراد ، (د.ط) ، القاهرة ، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع ، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

٧١- مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى/ أحمد الزّيات/ حامد عبد القادر/ محمّد النّجار:
المعجم الوسيط ، ط٤ ، القاهرة ، ممكتبة الشّروق الدّوليّة ، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٧٢- مصطفى ، ناصيف:
اللّغة والتفسير والتواصل ، (د.ط)، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، يناير ، ١٩٩٥م.

٧٣- ابن معصوم ، علي صدر الدّين المدني: (ت ١١٢٠هـ)
أنوار الربيع في أنواع البديع ؛ تحقيق:شاكر هادي شكر ، ط ١ ، النجف الأشرف – الجمهورية العراقية ، مطبعة النعمان ، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م. (١-٧)

٧٤- مفتاح ، محمّد:
تحليل الخطاب الشّعريّ – استراتيجيّة التّناص ، ط ٣ ، بيروت – الدّار البيضاء ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، ١٩٩٢م.

٧٥- ابن منظور،جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم: (ت ٧١١هـ)
لسان العرب، ط ١، بيروت-لبنان ، دار صادر ، ١٣٠٠ هـ . (١-١٥)

٧٦- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد النيسابوري: (ت ٥١٨ هـ)
مجمع الأمثال ؛ تحقيق: نعيم حسين زرزور ، ط١، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م. (١-٢).

٧٧- ميويك.دي سي:
المفارقة وصفاتها(موسوعة المصطلح النقدي ٤)؛ ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، ط ١، بيروت-لبنان ، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر ، ١٩٩٣م.

٧٨- نيكول ، الأردس:
علم المسرحيّة ؛ **ترجمة : دريني خشبة** ، (د.ط)، القاهرة – مصر ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٧م.

٧٩- الهاشمي ، أثير محسن :
المفارقة في الأدب المسرحي العراقيّ المعاصر ، ط ١، العراق ، دار نيبور للطباعة والنشر والتّوزيع ، ٢٠١٥م.

٨٠- الهاشمي ، السيّد أحمد : (ت ١٩٤٣م)
جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ؛ ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، ط ١، صيدا - بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٩٩م.

٨١- أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل : (ت ٣٩٥هـ)
الصّناعتين الكتابة والشعر؛ تحقيق: علي محمّد البجاوي و محمّد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربيّة ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

٨٢- ويليك ، رينيه.:
مفاهيم نقدية ؛ **ترجمة : محمّد عصفور،** (د.ط)، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، فبراير ، ١٩٧٨م.

٨٣- ياقوت الحموي ، شهاب الدّين بن عبد الله : (ت ٦٢٦هـ)
معجم البلدان ، ط ٢، بيروت – لبنان ، دار صادر ، ١٩٩٥م. (١ – ٧)

٨٤- اليمني ، يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم العلوي: (ت ٧٠٥هـ)
الطراز ؛ تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، ط ١، صيدا - بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.(١-٣)

٨٥- يموت ، بشير:
شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط ١، بيروت - لبنان ، المكتبة الأهلية ، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م.

الرّسائل الجامعيّة

٨٦- يوسف ، سعاد:

خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد – دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، فلسطين ، ٢٠١١ – ٢٠١٢م.

المجلات والدّوريات

٨٧- إبراهيم ، نبيلة:

المفارقة، مجلة النقد الأدبي فصول ، المجلد السابع/ العدد ٣-٤ ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، إبريل- سبتمر ١٩٨٧م.

٨٨- قاسم، سيزا:

المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة النقد الأدبي فصول ، المجلد ٢/ العدد ٢، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يناير – فبراير – مارس ١٩٨٢ .